

„Fraktales Fleisch“?

**Körpermodifikationen und Modern Primitivism
als Ausdrucksformen einer neuen
(und alten) Körperlichkeit**

**Inauguraldissertation
zur Erlangung des Grades
eines Doktors der Philosophie
dem Fachbereich
Gesellschaftswissenschaften und Philosophie
der Philipps-Universität Marburg**

vorgelegt von Christian Klotz

aus Lüdenscheid

im Jahr 2012

Abstracts

Diese Arbeit zeigt anhand des Beispiels der Körpermodifikation in welcher Form der Mensch in der Lage ist, sich sowohl praktisch als auch diskursiv mit dem eigenen Körper auseinander zu setzen. Es wird deutlich, dass besonders in den westlichen Gesellschaften seit dem Mittelalter ein großes Unbehagen am eigenen Körper vorhanden ist.

This work shows by the example of body modification how humans are capable of engaging with their own bodies, both in a practical as well as in a discursive manner. It is shown that humans, especially in Western societies since the Middle Ages, feel an unease about their own bodies.

Keywords

Körpermodifikationen, Body Modification, Tattoo, Selbstverletzung, Self Injury, Neue Körperlichkeit, Body Politics, Körperlichkeit, BDSM, Körper, Kulturelle Aneignung, Fakir Musafar, Piercings, Body Suspension, Sundance, Fractal Flesh

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
1.1	Der Katzenmann	1
1.2	Fragestellung und Aufbau	3
2	Kulturgeschichtliche Dimension des Körpers	8
2.1	Schuld und Strafe	8
2.1.1	„Bruder Esel“: Der schuldige Körper des Mittelalters	8
2.1.2	Tormenta et Labores	9
2.1.3	Das Kreuz auf sich nehmen	10
2.1.4	Mittelalterliche Seele/Körper-Konzepte	12
2.2	Strafe und Überwachung	13
2.3	Der disziplinierte Körper	14
2.3.1	Zergliederte Körper	14
2.3.2	Forderung nach verborgenem Vollzug	14
2.3.3	Die Ökonomie der Strafe	15
2.3.4	Überwachung und Panoptismus	16
2.4	Strafe und Stigma	18
2.4.1	Tätowierung als Widerstand im Gulag	19
2.5	Aus Repression wird Kunst: Das japanische <i>irezumi</i>	21
2.5.1	Zur Kulturgeschichte	21
2.5.2	Das Verbot des <i>irezumi</i>	25
2.6	Das Gesetz in den Körper geschrieben: Kafkas „In der Strafkolonie“	26
2.6.1	Die schmerzliche Bürokratie	27
2.7	Der modifizierte Körper als Spektakel	29
2.7.1	Das Spektakel	29
2.7.2	Ganzkörper-tätowierte als Attraktion	32
3	Modern Primitivism	36
3.1	Die 1970er Jahre – Geburt einer Subkultur	36
3.2	Modern Primitivism als ästhetisches Stilmittel	39
3.2.1	Modern Primitivism im Film	40
3.3	Varianten von Körpermodifikationen	42
3.3.1	Tätowierungen	42
3.3.2	Piercings	45
3.3.3	Piercings stechen	46
3.3.4	Piercing-Variationen	46

Inhaltsverzeichnis

3.4	Modern Primitivism als Körper-Experiment	55
3.4.1	Body-Suspension als Event	55
3.4.2	Body Suspension als Subversion: Aesthetic Meat Front	56
3.4.3	Blut, Ritual und Experiment	58
3.4.4	Body Modification als Initiation	62
3.5	Exkurs: Gegen das Selbst – Körpermodifikationen auf der Schwelle zwischen Pathologie und Inszenierung	70
3.5.1	Gegen das Selbst	70
3.5.2	Unverständnis	71
3.5.3	Herabwertung	72
3.5.4	Der Druck	72
3.5.5	Das Blut	75
3.5.6	Die Inszenierung	76
4	Diskursive Körperlichkeit	81
4.1	Ein neuer Mensch	81
4.2	Die Verdrängung des Körpers	83
4.2.1	Verdrängung der Körperfunktionen	83
4.2.2	Verdrängung des Todes	84
4.2.3	Verdrängung der Sexualität	84
4.3	Die Körpermachine	85
4.4	Körper-Leib-Seele	88
4.4.1	Entstehung des phänomenologischen Begriffs	88
4.4.2	Phänomenologie?	89
4.4.3	„Zu den Sachen selbst“: Die Phänomenologie des Leibes	89
4.4.4	Ambiguität des Leibes	91
4.5	Körperdiskurs und Kunst	92
4.5.1	Am Anfang war Dada...	92
4.5.2	Happening und Fluxus	93
4.6	Moderne Schmerzenmänner- und Frauen	94
4.6.1	Schmerz und Sprache	94
4.6.2	Eine kleine Kulturgeschichte des Schmerzes	95
4.6.3	Schmerz und Performance-Art	96
5	Die ungewisse Zukunft des Körpers	104
5.1	Apokalypse des Leibes: Die Kunst von Stelarc	104
5.1.1	Modifiziert und optimiert	105
5.1.2	Fraktales Fleisch	107
5.1.3	Obsolete Haut	108
5.1.4	Essenz der Körperlichkeit: Blender	109
5.2	Cyborg-Körper	112
5.2.1	Bedrohte Körperlichkeit?	112
5.3	Trans-Human/ Post-Human	116
5.3.1	Der frühe Transhumanismus	116

Inhaltsverzeichnis

5.3.2	Die World Transhumanist Association	117
5.3.3	Überwindung des Körpers	119
6	Schlussbetrachtungen	121
6.1	Körpermodifikationen und die Postmoderne	121
6.1.1	Kultureller Diebstahl?	121
6.1.2	Konstruierter Primitivismus	122
6.2	Fazit: Der fraktale Körper	123
7	Quellen	127
7.1	Literatur	127
7.2	Internetquellen	136
7.3	Bildquellen	137
7.4	Sonstige Quellen:	137

Abbildungsverzeichnis

1.1	BodyModder: The Enigma und Stalking Cat	2
2.1	Autoflagellation: Holzschnitt aus dem 15. Jahrhundert	10
2.2	In Haut gestochener Spott: Gehörnter Breschnew	21
2.3	Die Schuld ins Gesicht geschrieben: Japanische Straftätowierungen	23
2.4	Das Urteil ins Fleisch geschnitten: Kafkas Tätowiermaschine	28
3.1	Dämonen im Modern-Primitive-Look: „Hellraiser“	41
3.2	Künstliches Muttermal: Madonna-Piercing	47
3.3	Play Piercings im Gesicht	49
3.4	BodyModder mit Implants über den Augen	51
3.5	Two-Point-Suicide-Suspension	54
3.6	Apokalypse in Fleisch und Ton: Aesthetic Meat Front	58
3.7	O-Kee-Pa, gemalt von Robert Catlin (1834)	65
3.8	Fakir Musafar vollzieht das Sonnentanz-Ritual	67
3.9	Zwischen Vergangenheit und Zukunft: Verheilte Selbstverletzungen als Teil einer fotografisch-künstlerischen Aufarbeitung	77
3.10	Ikongraphie der Selbstzerstörung: Bildkomposition auf deviantART.com	78
3.11	Alte Narben, neue Wunden: Play Piercings neben verheilten Schnittwunden	80
4.1	Chris Burden verletzt nach der „Shoot“-Performance	101
5.1	Prothese als Perfection: Stelarcs „Third Hand“	106
5.2	Menschliches Gewebe als Fragment: Stelarcs „Blender“	110

1 Einleitung

1.1 Der Katzenmann

Dennis Avner wurde 1958 in Tonopah/Nevada in den Vereinigten Staaten geboren. Im Alter von 21 Jahren entschied sich der in einem Indianer-Reservat aufgewachsene Avner den ersten Schritt zur Erfüllung eines lang gehegten Traumes zu wagen. Mit Hilfe der ästhetischen Chirurgie ließ Avner sein Äußeres Stück für Stück dem Aussehen eines Tigers anpassen. In den folgenden Jahren unterzog sich der mittlerweile unter dem Künstlernamen *Stalking Cat* (lauernde Katze) im Fernsehen oder auf Tattoo-Messen (sog. Conventions) auftretende Avner immer häufiger chirurgischen Eingriffen. Zahlreiche Implantate wurden *Stalking Cats* Stirn, oberhalb der Nase und an seinen Wangenknochen eingesetzt. Sämtliche Schneidezähne wurden wie Katzenzähne zugeschliffen. In der Stirn und unterhalb der Nase trägt *Stalking Cat* zahlreiche Piercings, die bei Bedarf herausgenommen und gegen künstliche Katzen-Schnurrbarthaare ersetzt werden können. Große Teile von *Stalking Cats* Körper sind mit einem eintätowierten Tigerfell-Muster bedeckt. *Stalking Cat* trägt permanent Kontaktlinsen (in Katzen-Optik) und seine Fingernägel sind wie Krallen lang gewachsen. Die Oberlippe wurde künstlich gespalten und die Nase mehrfach gebrochen und abgeflacht, um noch mehr Ähnlichkeit mit einer Katze zu erzeugen. Avner, Sohn indianischer Eltern, gibt an, dass er durch die zahlreichen Operationen seinem Totem-Tier, dem Tiger, immer etwas ähnlicher sehen möchte und dass er einer uralten Tradition der Huronen folge, wonach jedes Stammesmitglied seinem Totem nacheifern solle.

Dennis Avner, alias *Stalking Cat*, ist einer der Hauptdarsteller des Dokumentarfilms „Modify“ aus dem Jahr 2005. Neben *Stalking Cat* kommen in „Modify“ zahlreiche Menschen zu Wort, die bei aller Verschiedenheit in Herkunft, Geschlecht oder Religion doch eines vereint: alle haben sich an einem bestimmten Punkt ihres Lebens dazu entschieden, sich nicht mit ihrem angeborenen Aussehen zufrieden zu geben und die Modifikation ihres Äußeren zum zentralen Inhalt ihres Lebens zu machen. Die Motive, warum sie dies tun und warum ihr ursprüngliches Aussehen sie nicht befriedigt, sind dabei so unterschiedlich wie die Charaktere, die in „Modify“ vor der Kamera Rede und Antwort stehen. Viele von ihnen sind aufgrund ihres veränderten Äußeren stetigen Anfeindungen und Diskriminierungen ausgesetzt. Der texanischen Tätowierer und Piercer *Bear* trägt eine Gesichtstätowierung, wie sie in früheren Zeiten bei den neuseeländischen Maori üblich war. Jede seiner Augenbrauen ist mehrfach gepierct und beide Ohrläppchen sind auf die Größe von Tellern gedehnt. Er berichtet im Interview, dass beim Betreten eines Restaurants Mütter in Panik ihre Kinder zur Seite gezerrt hätten. Angesprochen auf das schlimmste, was ihm jemals gesagt worden sei, antwortet *Bear*:

„Ive been called the devil... and that I am evil... and I will burn in hell... in

my opinion this is propably the worst thing people could say to me.“¹

Neben *Stalking Cat* und Bear stellt „Modify“ weitere stark körpermodifizierte Menschen vor, die mit ihrem ungewöhnlichen Aussehen Geld verdienen, unter anderem den nicht minder stark körpermodifizierten Erik Sprague, der unter dem Namen *The Lizardman* in sog. Freakshows und in Fernsehshows als Fakir oder Musiker mit seiner Band *Lizard Skynard*² auftritt. *Lizardman* hat nach eigenen Angaben in seinem Leben bereits rund 250.000 US-Dollar für Körpermodifikationen ausgegeben und hat etwa 700 Stunden an seiner Ganzkörper-Tätowierung arbeiten lassen.



Abbildung 1.1: BodyModder: The Enigma und Stalking Cat

Wie *Stalking Cat* trägt der *Lizardman* zahlreiche Implantate aus chirurgischem Metall unter der Haut. Um einer Eidechse noch ähnlicher zu werden, hat der *Lizardman* seine Zunge operativ spalten lassen und seine Zähne sind spitz zugeschliffen.

Nicht immer sind schwere operative Eingriffe in den Körper nötig, um das Äußere den eigenen Wünschen anzupassen. Auch wenn im Verlauf dieser Arbeit der Terminus „Körpermodifikation“ meist im Kontext von umfangreichen Veränderungen des Körpers durch Stiche, Schnitte, Narbenzeichnungen oder Operationen verwendet wird, kann Körpermodifikation grundsätzlich jede Handlung sein, die den Körper in seiner natürlichen Physis verändert.. Ein Besuch bei einem Friseur ist eine Körpermodifikation. Die Finger- oder Fußnägel zu schneiden ist eine Körpermodifikation. Gleiches gilt für die Verwendung von Kosmetika oder dem Färben der Haare.

Der Mediziner und Ethnologe Georg Buschan stellte 1910 fest, dass ein Verschönern des Körpers eine Konstante sei, die bei allen Völkern der Erde zu finden ist³. Der Mensch verfügt

¹Bear In: „Modify“ (2005).

²Anm.d.Verf.: Eine Anspielung auf die US-Rockband *Lynyrd Skynyrd*.

³Vgl. Buschan 1910.

nicht über die natürliche Farbenpracht vieler Tierarten, sondern muss sehr viel mehr Energie investieren, um sich für seinen potentiellen Fortpflanzungspartner interessant zu machen. Verzierungen des Körpers mit Schmucknarben, Tätowierungen, durchstoßenen Ohrläppchen oder Nasenflügeln sind bei indigenen Völkern seit Jahrtausenden Usus. In den westlichen Kulturen hingegen scheint in den vergangenen Jahrhunderten keine dieser Körperschmuck-Varianten bekannt gewesen zu sein. Erst durch die Reisen des britischen Entdeckers James Cook zwischen 1768 und 1780 wurde der Hautstich der Südsee-Völker auch in westlichen Ländern zu einem Begriff.

Matrosen, die auf ihren Reisen durch die Südsee mit der Tätowierkunst der eingeborenen Völker in Berührung kamen und sich selbst tätowieren ließen, brachten die Hautbilder über den Seeweg nach Europa und in die USA. In den 1930er Jahren untersuchte der Volkskundler Adolf Spamer das Bildgut sowie die Tätowier-Praxis unter Matrosen in deutschen Hafenstädten. Spamer stellte fest, dass die Tätowierung zu jener Zeit in Deutschland keinen guten Stand hatte⁴. Tätowierungen galten landläufig als Erkennungsmerkmale von Prostituierten, betrunkenen Matrosen und sonstigen Halbweltgestalten. Da nicht selten ein längerer Landgang bei den teilweise schlecht bezahlten Seemännern für illegale Geldbeschaffungsmaßnahmen genutzt wurde, mochte dieses Vorurteil zumindest für das von Spamer untersuchten Milieu zutreffen.

Nach den beiden Weltkriegen verschwand die Tätowierung zunächst aus dem Blick der Öffentlichkeit und sollte, speziell in Deutschland, weiter ein Dasein als Zeichen von Delinquenz und prekären Lebensverhältnissen fristen. Es sollten noch rund drei Jahrzehnte vergehen bis die Körpermodifikation langsam an Bedeutung gewinnen sollte.

1.2 Fragestellung und Aufbau

Körpermodifikationen und insbesondere Tätowierungen hatten, wie Spamer nachgewiesen hat, in Europa bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts nie die Bedeutung wie etwa in Indien, bei den untergegangenen Kulturen Südamerikas oder den zahlreichen Ethnien Polynesiens und Melanesiens⁵. Was waren jedoch die Gründe für die Ablehnung des *christlichen Abendlandes* gegenüber Körperschmuck, der über die gesellschaftlich akzeptierten Formen wie Haarschnitt oder Kosmetik hinausging? Liegt nicht im Hochmittelalter der Ursprung der bis heute noch nachwirkenden *Feindschaft* des Menschen zu seinem Körper? Die *Imitatio Christi*, die nur in der Verdammung des Körpers und dessen Schändung die Erlösung des Sünders im Himmelreich erwartet, soll daher im ersten Kapitel dieser Arbeit als Ausgangspunkt einer Denkweise analysiert werden, die dem Körper gar keine andere Funktion als die einer schweren Last zuschreiben kann. Provozierend mag man behaupten, dass im Hinblick auf zahllose Zeitschriften, die dem potentiellen Konsumenten einen schöneren und effektiveren Körper durch Mode- und Diätentipps versprechen, den Körper als eine ähnliche Last betrachten, die er bereits für den frommen Eiferer des Mittelalters auf ihrem Weg ins Reich Gottes darstellte.

Der Körper, einst verteuft und als Gegenspieler der Seele dargestellt, wird auch in den auf das Mittelalter folgenden Jahrhunderten immer wieder zum Ziel repressiver Maßnahmen. In

⁴Vgl. Spamer 1993.

⁵Vgl. Spamer 1993, Oettermann 1979, Probst 1992.

der Aufklärung kommt es zu einer Neudeutung des Körpers, die ihn als formbar ersinnt und unter den Zwang gesellschaftlicher Entwicklungsprozesse stellen möchte. Michel Foucault hat in „Überwachen und Strafen – Die Geburt des Gefängnisses“ ausführlich dargestellt, wie die Gesellschaft des 18. Jahrhunderts beginnt, den Körper zu disziplinieren, um ihn dem neuen, aufgeklärten Menschen Untertan werden zu lassen. Mit zunehmender Ökonomisierung eines neu geschaffenen Strafsystems wird der Körper Teil eines Prozesses von unfreiwilliger Erziehung, die jedoch unter Ausschluss der Öffentlichkeit stattfinden soll.

In wie weit Körpermodifikationen zur Stigmatisierung und/oder Bestrafung des Menschen genutzt wurden und werden, wird im zweiten Abschnitt des zweiten Kapitels behandelt. Dabei wird demonstriert, wie speziell Tätowierungen für ihren Träger mehrere Funktionen haben können: Stigmatisierung aber auch Emanzipation und Widerstand. Zu diesem Zweck demonstriere ich am Beispiel des japanischen Hautstichs, wie Körpermodifikationen im Verlauf der Jahre einen umfangreichen Bedeutungswandel durchlaufen können: vom Strafinstrument zum Kunstwerk. In wie fern sich Körpermodifikation als Strafmaßnahme auch in der europäischen Literatur des noch jungen 20sten Jahrhunderts wiederfindet, zeige ich anhand Franz Kafkas makaberer Erzählung „In der Strafkolonie“, die ich als eine für diese Arbeit wichtige, prosaische Reflexion von Körpermodifikation als Straf- und Machtmaßnahme erachte.

In welchem Ausmaß Körpermodifikationen und Körperexperimente Teil einer Unterhaltungsindustrie wurden, soll im dritten Abschnitt des zweiten Kapitels am Beispiel der Tingelmärkte und Kuriositäten-Shows des 19ten und frühen 20sten Jahrhunderts dargestellt werden. Erstmals sollten Tätowierte und Körperkünstler zur Belustigung eines zahlenden Publikums in europäischen und amerikanischen Städten auftreten. Am Beispiel der auf Jahrmärkten auftretenden Ganzkörper-Tätowierten werde ich erklären, wie das Vorzeigen der eigenen Körpermodifikation oft ein Spiel mit den Sehnsüchten des Publikums nach einem Leben fernab der eigenen Lebensverhältnisse war. Mit zunehmender Bedeutung des Kinos als neues Unterhaltungsmedium verlieren die fahrenden Tingelmärkte an Bedeutung und verschwinden langsam aus dem öffentlichen Bewusstsein. Mit ihnen geraten Tätowierungen und andere, ehemals als große Attraktionen gefeierte Körpermodifikationen in Vergessenheit.

Dies sollte sich jedoch in den 1970er Jahren ändern. Mit der zunehmenden Emanzipation der Homosexuellen-Bewegung wurden ehemals szeneeinterne Variationen von Körperschmuck wie Brustwarzen- oder Intimpiercings einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. Die sog. *Stonewall-Unruhen* im Sommer 1969⁶ und der daran anschließende Kampf der Homosexuellen zum Schutz vor Diskriminierung hatten zur Folge, dass in den kommenden Jahren schwule Männer aus ihrer eigenen Szene ausbrechen konnten und es zu einem regen Austausch mit der seit 1977 aufkommenden Punkrock-Bewegung kam.

Kapitel drei, das ich als den Kernteil meiner Arbeit erachte, beschäftigt sich mit der Frage, welche neue Form der Körperlichkeit die sog. Modern-Primitive-Bewegung etabliert hat und in wie weit dies ein Novum in der Geschichte der Körperlichkeit darstellt. Auf die Frage, was Modern-Primitivism eigentlich bedeutet, soll ebenso eingegangen werden wie auf die Frage

⁶ Anm.d.Verf.: Der heute vielerorts gefeierte *Christopher Street Day* erinnert an die tagelangen Straßenschlachten zwischen Homosexuellen und der New Yorker Polizei im Juni 1969. Damals waren gewalttätige Razzien der Polizei in Szenetreffen an der Tagesordnung. Nach einem Übergriff in der *Stonewall-Inn-Bar* in der Christopher Street im New Yorker Stadtteil Greenwich Village am 28. Juni 1969 kam es zu Protesten von Homosexuellen, die sich gegen weitere Diskriminierungen zur Wehr setzen wollten.

nach dem Ursprung dieser Subkultur und wie ihre Form des gelebten Körperexperiments mit der Zeit von der Populärkultur adaptiert wurde. Diese Arbeit erhebt nicht den Anspruch, ein weiteres Mal nach den Motiven von Körpermodifikationen zu fragen. Diese Frage wurde in der Vergangenheit zu genüge gestellt und beantwortet⁷. Andrea Juno und V. Vale haben mit ihrem Buch „Modern Primitive – An Investigation of Contemporary Adornment & Ritual“ 1989 eine Übersicht über das Phänomen des Modern Primitivism gegeben, wobei sich ihr Buch hauptsächlich an BodyModder richtet. Die umfangreichste, rein wissenschaftliche Veröffentlichung zum Thema Körpermodifikationen wurde jedoch bereits 1987 vom amerikanischen Psychiater und Neurologen Armando Favazza veröffentlicht. Favazza beschäftigt sich in dem Buch „Bodies under Siege – Self-mutilation and Body Modification in Culture and Psychiatry“ sowohl mit subkulturell begründeten Körpermodifikationen als auch mit krankhafter Selbstverletzung. Ebenfalls aus dem Bereich der Psychiatrie stammt das 2006 veröffentlichte Buch „Body Modification – Psychologische und medizinische Aspekte von Piercing, Tattoo, Selbstverletzung und anderer Körperveränderungen“ des deutschen Psychologen Erich Kasten. Dieser geht als erster wissenschaftlicher (monographischer) Beitrag im deutschsprachigen Raum sowohl auf die Modern-Primitive-Szene als auch auf psychiatrisch relevante Selbstverletzungen umfassend ein⁸.

Mir stellt sich jedoch die Frage nach der performativen Umsetzung von Körpermodifikationen: in welchem Rahmen werden (besonders extreme) Körpermodifikationen durchgeführt? Welche Formen von Körpermodifikation gibt es? In wie fern kann eine Körpermodifikation Teil einer Ideologie oder Philosophie werden? Wo sind die Grenzen zwischen Körpermodifikation im Sinne eines subkulturellen Habitus und pathologischer Selbstverletzung? Dabei habe ich meinen Fokus deutlich auf Körpermodifikationen gelegt, die auf das Durchschneiden und Durchstechen der Haut basieren. Den Bereich des Body Buildings⁹ sowie der ästhetischen Chirurgie werde ich in dieser Arbeit nicht behandeln, da speziell der Zusammenhang zwischen Subkultur und die daraus hervorgegangenen Formen von Körperschmuck- und Bewusstsein im Zentrum dieser Arbeit stehen sollen.

In Kapitel vier möchte ich die Frage diskutieren, ob und in wie weit wir uns heute in unserer Sicht auf den Körper von jenen streng nach Körper und Geist trennenden Denkern aus der Frühen Neuzeit unterscheiden und in wie fern diese Dualität aufgelöst werden kann, bzw. wie Körperphänomene wie der Schmerz unsere Weltsicht irritieren kann. Der Schmerz hatte in dem Kapitel zuvor im Zusammenhang mit *Modern-Primitive*-Ritualen sowie bei krankhaften Selbstverletzungen eine entscheidende Rolle gespielt. Was bedeutet es jedoch, wenn wir vom Schmerz sprechen? In wie fern ist Schmerz Teil eines gesellschaftlichen Diskurses und wie hat sich dieser über die Jahrhunderte evtl. verändert? Kommt es aufgrund des neuen Schmerzdiskurses auch zu einem neuen Körperbewusstsein?

Ich behaupte, dass der Performance-Kunst in diesem Zusammenhang die Rolle eines gesellschaftlichen Vermittlers zukommen kann, um das abstrakte Phänomen des Schmerzes

⁷Vgl. Kasten 2006, Ehrlinger 2011, Stirn 2004, Feige/Krause 2004.

⁸Anm.d.Verf. Die Anzahl der Veröffentlichungen im Bereich der Soziologie, Psychologie und Psychiatrie sind zu umfangreich, um sie an dieser Stelle vollständig wiederzugeben. Ich möchte jedoch ausdrücklich auf die Veröffentlichungen von Agjala Stirn hinweisen, die zahlreiche Untersuchungen zur Frage der psychosozialen Hintergründe von Selbstverletzungen und Körpermodifikationen geführt hat. Vgl.: Stirn 2003, 2004.

⁹Anm.d.Verf.: Das durchaus in den Bereich der Körpermodifikationen fällt!

durch stellvertretendes Leid des Künstlers für den Menschen greifbar zu machen. Nach einem kurzen Rückblick auf die Anfänge der performativen Kunst soll anhand der Kunst von Marina Abramovic und Chris Burden verdeutlicht werden, welche Dimension der Schmerz in der Kunst einnehmen kann. Die Französin Orlan sieht den Schmerz nicht als zentrales Element ihrer Kunst an, jedoch nimmt sie Schmerz als Folge ihres künstlerischen Schaffensprozesses in Kauf und verbindet Kunst, Körpermodifikation und Feminismus.

Im fünften Kapitel werde ich demonstrieren, dass trotz einer deutlichen Körperfixierung in der Modern-Primitive-Bewegung eine große Unsicherheit herrscht, inwiefern Körperlichkeit in der Zukunft menschlicher Entwicklung überhaupt noch in dem selben Umfang eine Rolle spielen wird, wie es bis jetzt der Fall war. Die politischen Umstürze in den arabischen Staaten im Frühjahr 2011 haben gezeigt, dass das Internet längst aus dem Status eines Spielzeugs für Programmierer und Jugendliche erwachsen ist. Das Internet bietet in zahllosen politischen Foren sowie sozialen Netzwerken den teilnehmenden Usern die Möglichkeit, ihre politischen Ziele zu äußern. Tomas Apolte und Marie Möller stellen in einem Artikel der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ) die Frage, in wie weit das Internet und speziell das soziale Netzwerk Facebook einen Anteil an den Umstürzen in Ägypten und Tunesien hatte. Sie kommen zu dem Ergebnis, dass ein politischer Umsturz durch die Bürger eines autoritär geführten Staates immer dann erfolgen kann, wenn eine große Masse von Individuen einen Ort findet, der bei minimaler Wahrscheinlichkeit eines staatlichen Zugriffs maximale Sicherheit vor Bestrafung des Dissidenten bedeutet. Der Nobelpreisträger Thomas Schelling prägte in diesem Zusammenhang den Begriff des „fokalen Punktes“. Ein fokaler Punkt kann eine Gaststätte sein, eine Diskothek, eine Kirche oder ein abgelegener Platz im Wald. Es muss im Grunde nur sichergestellt sein, dass ein Mitglied einer aufrührerischen Gruppe damit rechnen kann, an dem fokalen Punkt Gleichgesinnte zu treffen. Die Leipziger Nikolaikirche kann als Beispiel eines fokalen Punktes dienen, von dem aus beim friedlichen Umsturz in der ehemaligen DDR der Hauptproteststrom ausging. Auch wenn unter den Teilnehmern der Friedensgebete und Montagsdemonstrationen viele Spitzel der Staatssicherheit zu finden waren, verloren diese mit zunehmender Anzahl der Protestler den Überblick. Ist erst einmal dieser Punkt einer Revolte erreicht, hat ein Diktator keinerlei Chance mehr, die Situation unter Kontrolle zu halten. Den rumänischen Diktator Nicolae Ceauescu kostete dieses Versäumnis das Leben, als er am 21. Dezember 1989 bei einer durch seine Anhänger organisierten *Lobhudelei* vor die Massen trat um sich feiern zu lassen. Die Stimmung der Menge kippte innerhalb von wenigen Minuten und der Diktator sollte wenig später die Wut seiner vermeintlich treuen Untertanen zu spüren bekommen¹⁰.

Die arabischen Aufstände nutzten neben fokalen Punkten wie dem Tahrir-Platz in Kairo zu großen Teilen die Plattform Facebook, um sowohl Proteste zu organisieren als auch heimlich aufgenommene Videos von Menschenrechtsverletzungen international bekannt zu machen. Der von Schelling definierte fokale Punkt verschob sich von der physikalischen Realität in den Cyberspace. Dank der Möglichkeit, den eigenen Wohnort und die eigene Identität zu verschleiern, wurde Facebook für tausende von Arabern zur Versamlungs- und Informationsplattform. Hinzu kam der Umstand, dass keiner der arabischen Despoten ausreichende

¹⁰Vgl. Apolte/Möller 2011 In: <http://www.faz.net/aktuell/politik/arabische-welt/staaten-im-umbruch-die-kinder-der-facebook-revolution-1592378.html>.

Kontrolle über die heimischen Internetverbindungen besaß, wie es etwa in der nicht minder autoritären Volksrepublik China der Fall ist. Die Körperlichkeit der Demonstranten wurde auf den Cyberspace erweitert. Gehen im Trubel von Großdemonstrationen die Meinungen Einzelner meist unter, bot Facebook jedem angemeldeten User die Möglichkeit, seine Gedanken preis zu geben. Offene Revolte war nun nicht länger an einen Raum oder eine Zeit im eigentlichen Sinne gebunden; sie konnte zeitversetzt stattfinden und trotzdem von allen Rezipienten wahrgenommen werden.

In Hinblick auf diese Arbeit stelle ich die Frage, was eine zunehmende Fokussierung des Menschen auf den Cyberspace für die Zukunft der Körperlichkeit bedeuten kann. Kann das Internet eine Erweiterung von Raum und Körper bedeuten? In wie fern wird körperliches Empfinden mit dem Fortschreiten technischer Möglichkeiten von digitalen Kommunikationsformen überhaupt noch von Bedeutung sein? Welche Folgen werden die Fortschritte in der prothetischen Medizin auf das klassische Verständnis von Körperlichkeit haben? Um diese Fragen zu diskutieren, möchte ich die Ideologie und Philosophie der Transhumanisten beleuchten, deren Visionen von zukünftiger, menschlicher Existenz zwar in großen Teilen sehr weit voraus griffen, die jedoch im Rückblick auf eine teilweise *entkörperlichte Revolution*, wie in den arabischen Staaten, nicht mehr gänzlich als reine Science Fiction bezeichnet werden können. Als künstlerische Reflexion transhumaner Gedanken möchte ich den australischen Performance-Künstler Stelarc vorstellen, dessen ausgiebige Verwendung körpermodifizierender Maßnahmen auf den Beweis einer sehr provozierenden These hinarbeitet: „Body is Obsolete“

2 Kulturgeschichtliche Dimension des Körpers

2.1 Schuld und Strafe

Bereits lange vor der Entstehung von Subkulturen wie den Modern Primitive, die ich in Kapitel drei behandeln werde, ist schmerzhaftes Körperaskese als Teil eines rituellen Habitus funktionalisiert worden. Die kulturhistorisch und mentalitätsgeschichtlichen Zusammenhänge sollen im folgenden Abschnitt behandelt werden, um das wiederkehrende Motiv der Selbstmarter in der Menschheitsgeschichte zu verdeutlichen.

2.1.1 „Bruder Esel“: Der schuldige Körper des Mittelalters

Nach Peter Dinzelbacher hat wohl „keine Epoche [...] der europäischen Geschichte [...] die Seele mehr auf- und den Körper tiefer abgewertet, als das Mittelalter“¹. Der mittlerweile stark religiös erklärte Franz von Assisi² beispielsweise züchtigte seinen von sich als „Bruder Esel“ bezeichneten Körper mit zahllosen asketischen Übungen wie Fasten und Geißelung und fordert die Gläubigen in seinen Schriften explizit auf, ihm dies nachzuahmen:

„Wir sollen Haß wider unsern Körper mit seinen Lasten und Sünden fühlen [...], denn der Herr sagt im Evangelium: Alle Übel, Laster und Sünden gehen vom Körper aus.“³

Der Körper stellte im Einvernehmen der zeitgenössischen Exegeten das Haupthindernis auf dem Weg der Seele zum Himmel dar. Auf den Brief des Paulus an die Römer fußend, wird hier die Sünde als an den Körper gefesseltes Gegenstück zu der durch die Seele angestrebten Reinheit gesetzt. So versucht der willige Geist stets den unwilligen Körper zu überlisten, eben das Gute zu tun, muss jedoch aufgrund seines sündigen Zustands stets daran scheitern. Körper und Seele werden dadurch in den Stand zweier autonom handelnder und denkender Kontrahenten erhoben.

Da im Sinne der hochmittelalterlichen, christlichen Anthropologie einzig der Seele der Weg ins Reich Gottes vorbehalten bleibt, begreifen zahlreiche fromme Eiferer die Notwendigkeit eines körperlichen *Zerbrechens* zur Rettung; bzw. Freisetzung der Seele. Dabei werden irdische Begierden als Ausdrucksformen des schwachen Körpers wahrgenommen:

¹Dinzelbacher 2007; S.14.

²Vgl. Dinzelbacher 2007; S.15.

³Bonaventura, Legenda maior 5,6,2 zit.n. Dinzelbacher 2007; S. 15.

„Leib und Seele sind zwei ganz eigenständige, wenn auch schicksalhaft aneinander gebundene Wesen. Ihm, der zur Erde strebt und zu Staub wird, kommt alles zu, was nach einem strengen christlichen Frömmigkeitsideal sündhaft ist: Liebe zu Haus und Hof, zu Weib und Kind, irdischen Gütern und Vergnügungen... Alles was dem Körper angenehm war, Besitz, Schönheit, Lust... erweist sich als tödlich für die Seele, tödlich im Sinn der *secunda mors* der Bibel, d.h. der Hölle.“⁴

2.1.2 Tormenta et Labores

Auch wenn die Gutheißung auto-aggressiver Praktiken mittlerweile aus dem offiziellen Kanon katholisch-theologischer Schriften weitestgehend verschwunden ist⁵, stellt das Christentum wie kaum eine andere Weltreligion das Leid in den Mittelpunkt gelebter Alltagsfrömmigkeit. Dies, so Dinzeltacher, beginnt „mit der freiwillig auf sich genommenen Passion des Religionsstifters, erhält einen deutlichen Akzent bei Paulus, den freiwilligen Märtyrern und im frühen Mönchtum und erreicht die Höhepunkte in der Ära vom 13. bis zum 18. Jahrhundert.“⁶ Im Gegensatz zur theologischen Gegenwart, welche die Passion in einem wesentlich abstrakteren Rahmen behandelt, wurde im Mittelalter die Furcht vor dem zornigen Gott zu einer Triebfeder asketischer Handlungen. Die Schädigung und Schwächung des Körpers wurde als Grundlage für dessen aus der Schwäche resultierenden Unfähigkeit zur Sünde betrachtet. Der Schmerz als Sühneopfer für die selbst begangenen Sünden (aber auch fremden Sünden dieser Welt) wurde zum Ausgangspunkt einer neuen Form von körperlicher Frömmigkeit.

Die im Frühmittelalter aufkommende Übung der Autoflagellation bezieht ihre Rechtfertigung direkt aus der Passionsgeschichte Christi. Die Auspeitschung Jesu durch die Soldaten des Pontius Pilatus wurde unter Ordensbrüdern und später auch frommen Laien⁷ als der Inbegriff der *Imitatio Christi* interpretiert und als solche praktiziert. Die in ihrer frühen Phase mit Verfolgungen und Folterungen bedrohten Christen, die nicht selten zu Märtyrern wurden, galten als Vorbilder spätmittelalterlicher Anhänger der durch den heiligen Petrus Damiani (gest. 1072) inspirierten Flagellantenkulte. In seinem Traktat „De laude flagellorum“ verspricht Damiani dem bußwilligen Flagellanten durch die Selbstzüchtigung Teilhabe an der „Glorie“⁸ Christi. Die Tilgung gesammelter Sünden eines ganzen Jahres solle durch das Zufügen von 3000 Rutenschlägen durch den geistigen Mentor erfolgen. Die Selbstgeißelung war meist Bestandteil einer Passionsmeditation, in welcher neben dem Rezitieren biblischer Textpassagen ein zeitgleich zum Vorlesen durchgeführtes Zufügen von Peitschenhieben erfolgte. Neben den biblischen Textauszügen benutzte man eigens für die Meditation verfasste Traktate, die an entsprechenden Stellen deutliche Aufforderungen zur Flagellation und Selbstmarter enthielten.

Im Spätmittelalter begannen thüringische Flagellanten-Kulte, sich kirchenkritischen Ideen zu öffnen und eine persönlichere Frömmigkeit, verbunden mit einer allgemeinen Offenheit für apokalyptische Theologien zu praktizieren. Die klerikale Oberschicht, die dem gar zu

⁴Dinzeltacher 2007; S.18.

⁵Vgl. Dinzeltacher 2007; S.21.

⁶Ebd.

⁷Vgl. Dinzeltacher 2007; S.28.

⁸Dinzeltacher 2007; S.29.



Abbildung 2.1: Autoflagellation: Holzschnitt aus dem 15. Jahrhundert

asketischen Christenleben ihrer untergebenen Mönche nicht viel abgewinnen konnten, beobachtete die frommen Schwärmer mit Argusaugen. Die Flagellanten bewegten sich dadurch in einer für sie gefährlichen Grauzone zwischen der fast heiligen Verehrung durch das Volk auf der einen Seite und der konstanten Gefahr, durch die sich in ihrer Autorität angegriffen fühlenden Kirchenväter der Häresie angeklagt zu werden.

2.1.3 Das Kreuz auf sich nehmen

„Und wer nicht sein Kreuz auf sich nimmt und folgt mir nach, der ist meiner nicht wert; wer sein Leben findet, der wird's verlieren; und wer sein Leben verliert um meinetwillen, der wird's finden.“

Die Aufforderung Christi an seine Jünger und Zuhörer aus Matthäus 10,38 dient im Mittelalter zur biblischen Untermauerung zahlreicher Formen der Selbstmarter. Das Kreuz auf sich zu nehmen konnte dabei durchaus wörtlich genommen werden, und so existierten zahlreiche „materielle Kreuzesnachfolgen, die zwischen einer Reduktion auf das rein Symbolische und doch recht haptischem Vollzug oszillierten“⁹.

Über die zu Lebzeiten als Heilige verehrte Äbtissin von Cordoba, Magdalena vom Kreuz (1487-1560), wird berichtet, sie habe oft ein dermaßen schweres Holzkreuz durch die Flure des Kloster getragen, dass sie meist nach kurzer Zeit unter ihm zusammenbrach. Unglücklicherweise gestand Magdalena später während einer Beichte, seit ihrem zwölften Lebensjahr

⁹Dinzelbacher 2007; S.54.

regelmäßig mit einem Dämon geschlechtlich zu verkehren, was ihrer heiligen Reputatio verständlicherweise nicht zu Gute kam.

Als lebende Kruzifixe banden sich irische Mönche Metall- oder Holzstangen quer über den Rücken, so dass sie tagelang mit ausgestreckten Armen ausharren, bzw. sich in dieser Haltung ihrem Alltag stellen mussten. Der Heiligen Katharina von Bologna wird nachsagt, sie habe diese Praktik so intensiv betrieben, dass sie aufgrund eines Haltungsschadens selbst nachts und ohne die Schienung der Arme in dieser Position schlafend verblieb¹⁰.

Kniebeugen Neben freiwilligem Schlafentzug und sexueller Enthaltsamkeit waren besonders die Venien (Kniebeugen) eine oft praktizierte, asketische Übung. Die an die Gebetspraxis und die damit verbundenen Verbeugungen und Kniefälle angelehnte Übung sollte die besondere Intensität der Hinwendung zum zu Gott verdeutlichen. Wie auch die Selbstgeißelung und der Schlafentzug wurden die Venien von einer Vielzahl Gläubiger bis zum Exzess betrieben. Nicht selten endete eine stundenlange Meditation mit hundertfachen Kniebeugen mit entzündeten Gelenkpartien und schweren Haltungsschäden¹¹.

Stigmata Erst gegen Ende des Hochmittelalters kommt jene Form der empathischen und christozentrierten Frömmigkeit auf, die bis heute als stereotype mittelalterliche *Imitatio Christi* gilt. Das anteilige Erleiden Christi Qualen am Kreuz wird hier durch tatsächlich ausgeführte Wunden an Händen und Füßen, also den in der Bibel genannten Stellen, an denen die Nägel den Körper des Erlösers ans Kreuz zwangen, vollzogen. Das „primäre Interesse der Gläubigen an dem Erdenleben und -leiden des Erlösers mit all seinen (als historisch angenommenen) Details“¹² inspiriert zahlreiche Gläubige, sich an oben beschriebenen Stellen Wunden zuzufügen. Nicht richtig ist, dass der bereits erwähnte Franz von Assisi der erste Heilige gewesen sein soll, welcher die Male Christi trug.

Der spätere Kardinalbischof von Tusculum, Jakob von Vitry, berichtet über die heilige Maria von Oignes (1177-1213), mit welchem Eifer diese sich um der Nachfolge Jesu willen das Fleisch an den Stellen der Kreuzigungswunden gleich stückweise selbst herauschnitt¹³. Die Eingebung, sich direkt und zwar im Sinne eines Nachleidens der Folter Christi bis zum Tod am Kreuz mit dem Erlöser zu identifizieren, wird nicht selten im Zusammenhang mit einer Vision des *Schmerzmannes* geschildert. Dieser (also eine bildliche Vision des am Kreuz hängenden Jesus) spricht die Frommen direkt an und fordert deren Nachfolge sowohl im Geiste als auch im Fleische ein.

Lukardis von Oberweimar (1276-1309) ist ein gutes Beispiel für derlei von Visionen angetriebenen Selbstverletzungen. Die seit ihrer Kindheit chronisch kranke Lukardis praktizierte bereits seit ihrer frühen Jugend zahllose Übungen der Selbstkasteiung wie etwa stundenlanges

¹⁰Dinzelbacher 2007; S.55.

¹¹Vgl. Dinzelbacher 2007; S.32.

¹²Dinzelbacher 2007; S.57.

¹³„Wie trunken von der Glut des Geistes, ekelte es sie ob der Süße des Osterlammes vor ihrem Fleisch: sie schnitt mit einem Messer keineswegs kleine Stücke aus ihm heraus, die sie schamhaft in der Erde vergrub [...]. Von Liebe verwundet, belebt aus den Wunden des Herren (ex Christi vulneribus vegetata), galt ihr die Verwundung des eigenen Leibes nichts“. Jakob von Vitry, Vita: Acta Sanctorum Jun. 5. 1867; S.550 zit.n. Dinzelbacher 2007; S.57.

Auf-einem-Bein-stehen oder der Autoflagellation. Als ihr eines Tages der blutüberströmte Heiland in einer Vision erschien, versuchte sie in den Tagen nach der Vision die Wunden des Herren an sich selbst zu spüren und begann mit dem Finger solange auf bestimmte Körperstellen zu stechen bis sich diese nach einigen Tagen entzündeten und aufbrachen.

Es eröffnet sich an dieser Stelle die Frage, welche Funktion das Anbringen von Stigmata am eigenen Körper für die Gezeichneten und die sie Umgebenden erfüllte. Welchen Beitrag zur alltäglichen Volksfrömmigkeit konnte dieses blutige Spektakel leisten? Dinzelbacher betont die Bedeutung der öffentlichen Wahrnehmung solcher *Wunder* und sieht den Nutzen der Stigmatisierung, bzw. deren Zurschaustellung primär in der Erbauung der Gläubigen. Bedenkt man die in der pre-reformatorischen Phase der Kirchengeschichte relativ geringe Verbreitung von verfügbaren Bibelabschriften, kann von einer ebenso geringen Verbreitung von detailliertem Bibelwissen ausgegangen werden. Der Hl. Franziskus beispielsweise eignete sich sein umfangreiches Bibelwissen höchstwahrscheinlich erst nach seiner Bekehrung an¹⁴.

Das Christentum war in jener Zeit, zumindest für die Majorität der Frommen, vor allen Dingen eine orale Religion, da nur die Bildungselite überhaupt in der Lage war, die Heilige Schrift in ihrer noch nicht ins Deutsche übersetzten Form zu lesen. Neben Heiligenbildern, Triptycha sowie Passionsspielen (im Spätmittelalter) vermochten die offen gezeigten Stigmata dem nicht bibelkundigen Christen ein Stück des Leidens Christi bildlich und sozusagen *zum Anfassen* nahe zu bringen. Lange bevor das *sola scriptura* als reformatorisches Dogma den Gläubigen zum Ablassen von schriftfremden Gebräuchen auffordert, bieten die blutigen Minnepraktiken der heiligen Asketen allen Schichten des Volkes die Möglichkeit, einen sehr körperlichen Glauben an das Evangelium zu erleben. Die Körper der sich selbst folternden Frommen versinnbildlichen die „vollkommene Compassio“¹⁵ mit den Leiden des Gekreuzigten.

2.1.4 Mittelalterliche Seele/Körper-Konzepte

Die Wahl der freiwilligen Pein auf das Prinzip einer radikal-empathischen Christusnachfolge allein zurückzuführen scheint an dieser Stelle zu einfach. Vielmehr hilft es, einen Blick auf spätmittelalterliche Vorstellungen des Todes bzw. der menschlichen Seele zu werfen.

Das 12. Jahrhundert darf, so Dinzelbacher als ein Zeitraum „mentalitätsgeschichtlich progressiver Entwicklungen“¹⁶ interpretiert werden, der eine Zäsur im Hinblick auf die Aufmerksamkeit darstellte, mit welcher man den menschlichen Körper betrachtete. Wurden Straftaten in früheren Jahrhunderten nicht selten mit pekuniären Ausgleichen gesühnt, trat gegen Ende des 12. Jahrhunderts die leibliche Züchtigung vermehrt in den Vordergrund. Die Folter und das daraus entsprungene Geständnis wurde zentraler Bestandteil des juristischen Ablaufes. Stellte die Eidabgabe im Frühmittelalter das primäre Mittel zum Schuld- oder Unschuldsbekenntnis eines Delinquenten dar, rückte die Folter im Verlauf des 12. Jahrhunderts immer mehr in den Mittelpunkt der Beweisaufnahme. Der Seele, die als Hort der moralischen Pflicht gesehen wurde, sollte durch das Beschädigen und Quälen des Körpers die Wahrheit über das begangene Vergehen entlockt werden. Analog zur besonderen Fixierung der Judikativen auf den Körper

¹⁴Vgl. Manselli 1989; S.41 u. Feld 1994; S.107.

¹⁵Dinzelbacher 2007; S.63.

¹⁶Dinzelbacher 2007; S.46.

wurde dieser in der religiös motivierten Kunst zum Gegenstand zahlloser Darstellungen von Schmerzensmännern, Skeletten, halbverwesten Leichen oder *memento mori*-Darstellungen¹⁷.

Die Entwicklung hin „zu einem verstärkt somatischen Ausdruck von Religiosität“¹⁸ mündete in den im 13. Jahrhundert auftretenden Erwähnungen von Stigmata als weitere Merkmale der *Imitatio Christi*, deren Herkunft immer im Zusammenhang mit einer göttlichen Eingebung oder Vision verortet wird. Die Fokussierung auf die Wunden Christi als eine der Ikonen des *Dolorismus* sollte sich bis hinein in die Gegenwart etablieren. Im Hinblick auf die oben genannten Beispiele fällt auf, dass das kirchliche Dogma der Trennung von Leib und Seele zwar galt, ohne jedoch in der alltäglichen, volksfrommen Praxis eine Rolle zu spielen. Jenseits theologischer Fakultäten galt die Seele auch nach dem Ableben als mit dem Körper verbunden, was sich beispielsweise in einer Bestrafung des Leichnams nach dem Tod des Verschiedenen zeigte¹⁹.

2.2 Strafe und Überwachung

Es scheint eine menschliche Urangst zu sein, dem eigenen Körper ein übermäßiges Maß an Freiheiten einzugestehen. Wie die vorausgegangenen Kapitel bereits aufgezeigt haben, steht die Disziplinierung der physischen Hülle seit jeher im Mittelpunkt menschlicher Optimierungsstrategien. Das Äußere, das gegenwärtig als symbolisches *Kapital* zu Markte getragen werden kann, war jedoch nicht nur Gegenstand von pflegenden und verschönernden Maßnahmen, die das Ziel körpermodifizierender Maßnahmen darstellen. In einem nicht zu unterschätzenden Umfang bedeutete Körperlichkeit auch immer angreifbar zu sein, sowie im Falle eines von der Norm abweichenden Verhaltens durch die Umgebung sanktioniert werden zu können. Die Form eben jener Sanktionen zeigt sich dabei im Verlauf der Kulturgeschichte als äußerst wandlungsfähig und über die Jahrhunderte hinweg den mentalitätsgeschichtlichen Umständen und Einflüssen gegenüber flexibel. Dabei ist eine Entwicklung des Strafapparates weg von der bloßen Marter und anschließenden Zergliederung oder gänzlichen Vernichtung des Körpers hin zu einem umfangreichen Katalog von Freiheitseinschränkungen zu konstatieren. Dass diese Entwicklung jedoch auch Brüche verzeichnete und das *Kabinett der Grausamkeiten* nicht mit der Einführung eines stramm durchorganisierten Gefängnisapparates geschlossen wurde, soll dieses Kapitel aufzeigen. Dabei soll vor allem der Foucaultsche Ansatz, der die großflächige Einführung eines Systems gänzlicher Kerkerstädte umschreibt und dadurch erst die „Fabrikation des Disziplinarindividuums“²⁰ möglich macht, ausführlich dargelegt werden.

¹⁷Vgl. Dinzelbacher 2007; S.47.

¹⁸Dinzelbacher 2007; S.46.

¹⁹Vgl. Dinzelbacher 2007; S.48: „Viele Ketzer wurden oft erst jahrelang nach ihrem Tode wieder ausgegraben und verbrannt (z.B. Wilhelmine von Böhmen im Jahre 1300), obgleich ihre Seelen auch ohne die (gleicherweise magische) Handlung schon in der Hölle brennen mußten. Man denkt auch an das Bedürfnis, die Leichen von Ketzern und Hexen durch Einäscherung völlig zu zerstören. Bricht hier nicht die archaische Vorstellung vom lebenden Leichnam der Untoten, der Wiedergänger, durch, die in den nordgermanischen Quellen so oft bezeugt ist und auf der auch die bekannten Vorschriften vom Pfählen der Körper ungetauft verstorbener Kinder und Wöchnerinnen und von Vampieren beruhen?“

²⁰Foucault 1976; S.397.

2.3 Der disziplinierte Körper

2.3.1 Zergliederte Körper

Im Kapitel I von „Überwachen und Strafen...“ schildert Michel Foucault die umfangreiche Marter des Attentäters Robert Francois Damiens im Jahre 1752²¹. In der sehr detaillierten Schilderung der Foltermethoden offenbart der als Spektakulum angesetzte Prozess des Marterns und Hinrichtens einen sehr spezifischen Blick auf zeitgenössische Konzepte von Strafe. Der Königs-Attentäter Damiens, dessen Attacke auf die physische Integrität des Staatsoberhauptes fehlschlug, bezahlt diesen Versuch mit der gänzlichen Zergliederung des eigenen Körpers in aller Öffentlichkeit. Wenige Jahrzehnte später, so Foucault, hat sich die allgemeine Wahrnehmung des öffentlichen Hinrichtens gewandelt: „Die Bestrafung hat allmählich aufgehört, ein Schauspiel zu sein. Alles an ihr, was nach einem Spektakel aussah, wird nun negativ vermerkt.“²²

2.3.2 Forderung nach verborgenem Vollzug

Das gewalttätige Bestrafen des Delinquenten vor Publikum wird zunehmend Gegenstand des Ärgernisses von meist intellektuellen Kreisen²³. Richter und Henker verlieren ihre Stellung als Herolde und Vollstrecker des blutigen Amusements: Sie werden in offenen Briefen gar angefeindet und beschimpft²⁴. Das „abscheuliche Theater“²⁵ soll im Verborgenen stattfinden, es muss den Blicken des Pöbels entzogen und somit auf eine rechtsstaatliche Ebene gehoben werden. Die als barbarisch und vormodern erachteten Züchtigungen machen Platz für eine wesentlich differenziertere Entmachtung des sträflich gewordenen Individuums. Wo dereinst die „Peinlichkeit“²⁶ Teil des Folter- sowie Hinrichtungsprozesses war, wird der Delinquent der als sein Besitz erachteten Freiheit beraubt und somit „verfügbar“²⁷ gemacht. Die Strafe, die früher als öffentliche *Rachenahme* am Verurteilten²⁸ vollzogen wurde, findet nun im

²¹Vgl. Foucault 1976; S.9 ff.: „Am 2. März 1757 war Damiens dazu verurteilt worden, vor dem Haupttor der Kirche von Paris öffentlich Abbitte zu tun, wohin er ‚in einem Stürzkarren gefahren werden sollte, nackt bis auf ein Hemd und eine brennende zwei Pfund schwere Wachsfackel in der Hand; auf dem Grève-Platz sollte er dann im Stürzkarren auf einem dort errichteten Gerüst an den Brustwarzen, Armen, Oberschenkeln und Waden mit glühenden Zangen gezwickt werden; seine rechte Hand sollte das Messer halten, mit dem er den Vätermord begangen hatte, und mit Schwefelfeuer gebrannt werden, und auf die mit Zangen gezwickten Stellen sollte geschmolzenes Blei, siedendes Öl, brennendes Pechharz und mit Schwefel geschmolzenes Wachs gegossen werden; dann sollte sein Körper von vier Pferden auseinandergezogen und zergliedert werden, seine Glieder und sein Körper sollten vom Feuer verzehrt und zu Asche gemacht, und seine Asche in den Wind gestreut werden.“

²²Foucault 1976; S.16.

²³Vgl. Foucault 1976; S.93.

²⁴Vgl. Foucault 1976; S.16.

²⁵Ebd.

²⁶Foucault 1976; S.18.

²⁷Ebd.

²⁸Vgl. Foucault 1976; S. 93: „Die Bestrafung muß anders werden: die physische Konfrontation zwischen dem Souverän und dem Verurteilten muß ebenso ein Ende finden wie der Nahkampf, den sich vermittelt des Gemarterten und des Schafrichters die Rache des Fürsten und die verhaltene Wut des Volkes liefern. Sehr rasch ist die Marter unerträglich geworden, welche die Tyrannei, die Maßlosigkeit, den Rachedurst des

Verborgenen statt. Als zu gefährlich erachtet Foucault die Wahrscheinlichkeit, dass eine auf blutige Spektakel wartende Menschenmasse das Prinzip *Auge um Auge* eines Tages als adäquates Mittel erkennen könnte, um sich eines ungeliebten Souveräns zu entledigen. Der Strafe als *Rache* muss sich daher zu einer Strafe als *Bestrafung* wandeln. Das Verständnis dessen, in wie weit ein durch Staat und/oder den Souverän eingesetztes Disziplinarium Gleiches mit Gleichem vergelten darf, wird zu einer zentralen Frage des aufklärerischen Rechtsverständnisses. Die wissenschaftliche Disziplin der Kriminalistik wird erstmals in den Mittelpunkt gerückt und ist nicht nur mehr eine Randerscheinung.

Mit der sich wandelnden Bestrafung des Verbrechens transformiert sich im 18. Jahrhundert auch die Form der Kriminalität zunehmend weg von einer große Räuberbanden und Verbrecherringe umspannenden Organisation hin zu kleineren Gruppen oder Einzeltätern. Die immer effektiver arbeitenden Kräfte der Exekutive machen es den ehemals im Volk *verankerten* Banden immer schwieriger, Fuß zu fassen. Die frühere „Massenkriminalität“²⁹ wandelt sich zu einer „Kriminalität von Außenseitern und Randständigen“³⁰.

2.3.3 Die Ökonomie der Strafe

Auch wenn die blutrünstigen Hinrichtungen der vorangegangenen Jahrhunderte im 18. Jahrhundert recht schnell aus der Öffentlichkeit verbannt werden, bedeutet dies jedoch keinesfalls einen gänzlichen Verzicht auf Gewalt als Form von Strafe. Der Kontrollapparat des Staates beginnt jedoch mit der Optimierung dessen, was Foucault als „Durchkämmen der Bevölkerung“³¹ und „Durchkämmen des Gesellschaftskörpers“³² bezeichnet. Willkürlich wirkende Bestrafungen, die mit raschen Verurteilungen den Delinquenten möglichst zügig auf das Schafott bringen wollten, weichen einer zielgerichteten und durchorganisierten Polizeiarbeit, die neueste Erkenntnisse der Kriminologie und Wissenschaft in die Ermittlungen miteinbeziehen. Auch bei eher geringen Vergehen wird weiterhin die Marter angewendet, doch ergeht sich diese nicht mehr im Exzess früherer Tage.

Die vorrevolutionäre französische Gesellschaft kennt keinen einheitlichen Bestrafungskatalog im heutigen Sinne: Das *Ancien Régime* ermöglichte jeder gesellschaftlichen Elite mehr oder minder jenseits des Gesetzes Freiräume und interpretatorische Grauzonen, in denen Überschreitungen gewisser Grenzen begangen werden; ferner sogar gewünscht sind. Foucault ergänzt, dass „die Nichtbeachtung der zahllosen Edikte oder Verordnungen [...] eine Bedingung für das politische und ökonomische Funktionieren der Gesellschaft [...]“³³ war. Diese von den Eliten begangene Gesetzlosigkeit kollidierte nicht selten mit der Kriminalität der unteren Schichten, wobei auch gewalttätige Ausschreitungen gegenüber Steuereintreibern seitens höherer Stände keine Seltenheit waren. Zu diesem Zweck muss jedoch das System des

Souveräns und das ‚grausame Vergnügen des Bestrafens auf so empörende Weise verrät, welche ihr Opfer erniedrigt, in Verzweiflung stürzt und von ihm auch noch verlangt, daß es ‚den Himmel und seine Richter, von denen es preisgegeben scheint, segne, welche der Gewalttätigkeit sowohl des Königs wie des Volkes in so gefährlicher Weise Vorschub leistet.“

²⁹Foucault 1976; S.96.

³⁰Ebd.

³¹Vgl. Foucault 1976; S.99.

³²Ebd.

³³Foucault 1976; S.104.

„Exempels“³⁴ den politischen Gegebenheiten angepasst werden: Während der zur Marter mit Todesfolge verurteilte Gesetzesbrecher in seiner Pein die Einflussnahme, sowohl des Souverän als auch der nach Rache dürstenden Öffentlichkeit in seinem zur Zersetzung freigegebenen Fleisch vereint, muss statt dieser simplen Abschreckung ein System etabliert werden, dessen Ziel die „Vorbeugung“³⁵ sein soll. Dabei sei unbedingt auf ein ökonomisch sinnvolles Strafmaß zu achten:

„Der Unterschied aber ist, daß die Vorbeugung, die man sich als Wirkung von der Maßlosigkeit einer aufsehererregenden Strafe erwartete, nun zum Prinzip ihrer Ökonomie und zum Maß ihrer richtigen Proportionen zu werden beginnt. Man muss gerade so viel bestrafen, um zu verhindern.“³⁶

Foucault fasst die Ökonomisierung der Strafen in sechs Regeln, die sowohl das Strafmaß als auch dessen Auswirkung auf den Delinquenten und die Umwelt katalogisieren, zusammen³⁷. Maßlosigkeit und übertriebener Aufwand bei der Bestrafung sollen demnach eingedämmt werden, um dem neuen Strafsystem den Geist der Vergangenheit *auszutreiben*. Ein einheitliches Modell, niedergeschrieben in einem Strafgesetzbuch, ersetzt Gutdünken von Lehnsherren oder des absoluten Herrschers. Den dunklen Verliesen der als ebenso dunkel erachteten Vergangenheit, folgt ein neu durchdachtes Strafvollzugssystem.

2.3.4 Überwachung und Panoptismus

Foucault beschreibt das Benthamsche Panopticon³⁸ als effektive Maschinerie der Einkerkering, die mit fortschreitender Entwicklung des Strafsystems des 18. Jahrhunderts immer mehr an

³⁴Foucault 1976; S.116.

³⁵Foucault 1976; S.119.

³⁶Ebd.

³⁷Vgl. Foucault 1976; S.120 ff.: 1. „Regel der minimalen Quantität“: Die Strafe muss dem Vergehen angepasst sein und nicht in maßloser Härte wie in früheren Tagen; 2. „Regel der ausreichenden Idealität“: Die Strafe muss in ihrer Durchführung weniger die gänzliche Brutalität entfalten als vielmehr eine Vorstellung davon, was sein könnte, hervorheben; 3. „Regel der Nebenwirkungen“: Die ökonomische Strafe, die das Umfeld maximal abschreckt bei minimaler Strafe für den Delinquenten; 4. „Regel der vollkommenen Gewissheit“: Forderung nach einem einheitlichen Gesetz, dass für jeden einsehbar und verständlich ist. Anstelle eines Gewohnheitsrechts oder mündlicher Tradierung muss ein gedruckter Kodex stehen. Der monarchistische Gnadenerlass muss abgeschafft werden, da er das Gesetz aufweicht; 5. „Regel der gemeinen Wahrheit“: Bloße Verdachtsfälle dürfen nicht wie früher zu automatischer Verurteilung führen. Urteile dürfen nur noch aufgrund empirischer Ermittlungen gefällt werden; 6. „Regel der optimalen Spezifizierung“: Rechtsbrüche müssen als solche erkennbar und einordbar sein. Dementsprechend muss die Strafe dem Gesetzesbrecher sowie dem Gesetzesbruch angepasst werden.

³⁸Vgl. Foucault 1976; S.256f.: „Sein Prinzip ist bekannt: an der Peripherie ein ringförmiges Gebäude; in der Mitte ein Turm der von breiten Fenstern durchbrochen ist, welche sich nach Innenseite des Rings öffnen; das Ringgebäude ist in Zellen unterteilt, von denen jede durch die gesamte Tiefe des Gebäudes reicht; sie haben jeweils zwei Fenster, eines nach innen, das auf die Fenster des Turms gerichtet ist, und eines nach außen, so daß die Zelle auf beiden Seiten von Licht durchdrungen wird. Es genügt demnach, einen Aufseher im Turm aufzustellen und in jeder Zelle, einen Irren, einen Kranken, einen Sträfling, einen Arbeiter oder einen Schüler unterzubringen. Vor dem Gegenlicht lassen sich vom Turm aus die kleinen Gefangenensilhouetten in den Zellen des Ringes genau ausnehmen. Jeder Käfig ist ein kleines Theater, in dem jeder Akteur allein ist, vollkommen individualisiert und ständig sichtbar. Die panoptische Anlage schafft Raumeinheiten, die es ermöglichen, ohne Unterlaß zu sehen und zugleich zu erkennen.“

Bedeutung gewinnt. Die früheren Standbeine der Kerkerhaft, „einsperren, verdunkeln und verbergen“³⁹, weichen einem weitaus effizienteren System der andauernden Überwachung des Gefangenen, der weder nach links noch rechts Blickkontakt zu seinen Mitgefangenen aufnehmen kann, sich jedoch durch die Konstruktion des Gefängnisses ständig im Blick der Wärter befindet. Zur Internierung als Einschränkung der Bewegungsfreiheit kommt nun als Strafe die konstante Beobachtung durch das überwachende Personal zur Strafe hinzu. Selbst wenn der Internierte gerade nicht beobachtet wird, hat die Gewissheit einer potentiellen Observation Einfluss auf seine Verhaltensweise.

Der panoptische Apparat katalysiert also Macht in ihrer ureigensten Form: Nicht Prügel, Ketten, Demütigungen und Zergliederungen drohen dem asozialen Subjekt; der Verlust von Freiheit greift in eine stete Überwachung und somit einer nicht mehr vorhandenen Integrität des Körpers. Diesem droht zwar kein physischer Schaden, dennoch ist er nun den Blicken des Wachpersonals 24 Stunden am Tag ausgesetzt; die Bestrafung beschränkt sich nicht auf zeitlich überschaubare Phasen des Schmerzes, sie wird stattdessen immanent:

„Das Prinzip der Macht liegt weniger in einer Person als vielmehr in einer konzertierten Anordnung von Körpern, Oberflächen, Lichtern und Blicken; in einer Apparatur, deren innere Mechanismen das Verhältnis herstellen, in welchem die Individuen gefangen sind. Die Zeremonien, Rituale und Stigmen, in denen die Übermacht des Souveräns zum Ausdruck kam, erweisen sich als ungeeignet und überflüssig, wenn es eine Machinerie gibt, welche die Asymetrie, das Gefälle, den Unterschied sicherstellt. Folglich hat es wenig Bedeutung, wer die Macht ausübt“⁴⁰

Die Machtkanalisation des panoptischen Prinzips, ursprünglich auf das Gefängnismodell nach Bentham angewandt, lässt sich, so Foucault, auch auf die Gesellschaft übertragen. Ökonomische Prozesse können durch das panoptische Prinzip beliebig überwacht werden: Über jeder Instanz steht eine weitere Instanz. Jede Führungsetage in jedem beliebigen Konzern kann weder nach Belieben wirtschaften noch unangefochten über die Belegschaft herrschen: Sie sieht sich unter steter Beobachtung durch übergeordnete Kontrollinstanzen sowie der Öffentlichkeit gegenüber. Straßen sind nicht beliebig schnell befahrbar, stattdessen droht bei einer evtl. versteckt installierten Radarfalle der Verlust des Führerscheins. Überwachung ist überall möglich und wird zum Gegenstand der Alltagskultur⁴¹; sie wird verinnerlicht. Foucault attestiert dem panoptischen Prinzip genügend Potential, um vorhandene Macht noch zu steigern. Es erlaubt der „Macht, ohne Unterbrechung bis in die elementarsten und feinsten Bestandteile der Gesellschaft“⁴² einzudringen und dabei auf die „jähren, gewalttätigen und lückenhaften Verfahren der Souveränität“⁴³ zu verzichten.

Der Wandel des als lückenhaft und willkürlich identifizierten Strafsystems des *Ancien Régime* zu einem humaneren Vollzug bedeutete für den Straftäter, nicht länger durch sein Vergehen

³⁹Foucault 1976; S.257.

⁴⁰Foucault 1976; S.259.

⁴¹Vgl. Foucault 1976; S.256.

⁴²Foucault 1976; S.267.

⁴³Ebd.

einen direkten Angriff auf die Souveränität des absolutistischen Herrschers begangen zu haben. Die Tat als Affront gegen den König wandelt sich im 19. Jahrhundert zum Affront gegen die aufgeklärte, postrevolutionäre Gesellschaft. Wo früher die Rache ein Teil für das begangene Verbrechen verhängte Strafmaß war, soll nun Wiedergutmachung geleistet werden. Dies äußert sich zum Beispiel in der zunehmenden Verurteilung zu Zwangsarbeiten. Der Körper des Delinquenten darf nicht länger zur Folter und Verstümmelung freigegeben werden: seine Arbeitskraft muss weiterhin für die sich zunehmend industrialisierende Gesellschaft erhalten bleiben.

2.4 Strafe und Stigma

Brandmarkungen, seit der Antike Teil des europäischen Strafenkataloges, verlieren mit der Reformierung gesellschaftlicher Rechtsnormen interessanterweise keineswegs ihre Bedeutung. Wo im Mittelalter die Markierung per Glüheisen meist bei eher trivialen Verbrechen angewendet wurde, hat die Moderne die Brandmarkung nicht vergessen. Vielmehr wird nun das durch das Einbrennen für alle sichtbare Stigma zum Teil der Strafe. Wer das Brandmal des Gesetzesbrechers trägt, ist nun Teil einer anderen, parallelen Gesellschaft. Die Rechtschaffenden haben dem Delinquenten das Gesetz (und den Hinweis auf dessen Bruch durch den Träger der Markierung) im wahrsten Sinne des Wortes *ins Fleisch* gebrannt.

Im Mittelalter stellen Brandmarkierungen die letzte Option in dem Strafen-Dreigestirn „Scheren, Stäupen, Brandmarken“⁴⁴ dar. Die begangene Tat zieht nicht selten eine Markierung nach sich, die direkt auf das Vergehen des Trägers hinweist. Falschspielern wird eine Narbe in Form eines Würfels auf die Wange oder die Stirn gebrannt. Geldfälschern wird eine im Feuer zum Glühen gebrachte Münze auf die Haut gedrückt. Ein fester Strafenkatalog, der bestimmte Formen des Einbrennens in die Haut vorschreibt, ist jedoch in diesem Abschnitt der Historie noch nicht auszumachen. So obliegt die Entscheidung, in welchem Maße ein überführter Missetäter zu behandeln sei, meist dem jeweiligen Richter; wenn nicht gar dem beauftragten Vollstrecker. Die Verbrennung ist dabei oft Bestandteil eines längeren Strafprocederes, in dem zusätzlich Peitschenhiebe oder Schläge mit einem Rohrstock auf diverse empfindliche Körperteile der Brandzeichnung vorangestellt werden. Nicht selten trägt es sich zu, dass der Delinquent im Verlauf der Bestrafung – was zumindest die anschließende Brandmarkung angeht – durch den anwesenden Feudalherren (oder einen bevollmächtigten Nuntius) begnadigt wird⁴⁵.

⁴⁴Oettermann 1979; S.104.

⁴⁵Vgl. Meinhardt 1957; S.141f. zit.n. Oettermann 1979; S.106.: „Peter Dettmeyer, vulgo der Springer genannt, weilen er bey Seyltantzern sich aufzuhaltten pflegen, war Haleisen, zur Ausweisung und zur Brandmarkung verurteilt worden. Er hatte auf der Folter unter den Qualen von Daumen- und Beinschrauben gestanden, daß er als berüchtigter Beutelschneider in Leipzig in Haft gesessen habe; andere Geständnisse waren ihm nicht abzapressen gewesen. „Als aber solch Urthel demselben angekündigt worden, hat er wegen decretirter bemerkung mit dem brandmahl gantz ungebärdig gestellt und ihne eher der tausendmahl in stücken hauen oder, wo er es verdienet, aufhencken zu lassen gebeten, welches sobalden bey löblichen referirn versammelten Herrn Schöffen referirt worden, da sich indessen die execution, worauf das häufig versamblete Volck mit verlangen gewartet, in etwas verzogen, drowegen er mit dem brandmahl zwar verschonet, jedoch mit übriger execution so balden forgefahren, der maleficant ans halßeisen gestellet, und darauf mit ruthen wohl aushauen

Die Strafe des Brandmarkens hat sich, bezogen auf das Gebiet des heutigen Deutschlands, bis Ende des 18. Jahrhunderts unterschiedlich entwickelt: Während sich in den Reichsstädten wie Frankfurt die letzte aktenkundlich erwähnte Brandmarkung im Jahre 1695 finden lässt, konnte sich diese Strafform in Süddeutschland und Frankreich wesentlich länger halten. Stephan Oettermann stellt fest, dass die Brandmarkung im Verlauf des 19. Jahrhunderts semantisch enorm an Gewicht gewinnt: „Gebrandmarkt werden jetzt nur noch die Lebenslänglichen, die hoffnungslosen Fälle, bei denen keine Besserung mehr zu erwarten ist“⁴⁶. Die im Mittelalter als Strafe für Eierdiebe und Betrüger gedachte Peinlichkeit kommt nun einer Todesstrafe gleich: Brandmarkierungen bedeuten das Tragen des Stigmas bis zum Lebensende. Ein gesellschaftlicher Aufstieg wird dadurch nahezu unmöglich. Wenn auch der restliche Körper unversehrt bleibt, ist das Individuum nun gesellschaftlich *tot*. Bis 1832 werden in Frankreich zur lebenslangen Zwangsarbeit Verurteilte mit den Buchstaben „T.F.P.“ (*travaux forcés prisonnier*) gebrandmarkt⁴⁷. Die Hinrichtung als Belustigung ist einer neuen Form der Versklavung gewichen. Die Gesellschaft fordert nicht den Kopf des Verbrechers, sie fordert seine Arbeitskraft ein. Das Arbeitslager ersetzt (in vielen Fällen) die Guillotine.

Die neue Form des Strafens hat den menschlichen Körper vom Besitz des souveränen Herrschers in ein allein bestimmtes, vollwertiges Glied der bürgerlichen Gesellschaft erhoben. Im Falle eines schwerwiegenden Verstoßes gegen diese neue Ordnung behält sich die der Aufklärung verschriebene Gesellschaft vor, den Körper des Kriminellen zwecks Züchtigung und Ableistung seiner Schuld zum frei verfügbaren Produktionsmittel zu transformieren. Der Bürger in Ketten unterliegt somit wie kein anderer den Bedingungen kapitalistischer Anforderungen an das Individuum. Anstatt Arbeit zum Zwecke des Erwerbs zu leisten, soll der Verurteilte zur Wiedergutmachung den eigenen Körper in den ökonomischen Wertschöpfungskreislauf eingliedern. Die Verdinglichung des *Corpus humanum* im Sinne Theodor Adornos beginnt zwar nicht erst mit der Industrialisierung des Westens⁴⁸, doch bildet erst diese den moralischen Humus, auf dem eine industrialisierte Vernichtung von Körpern möglich sein würde.

Wolfgang Sofsky argumentiert in seinem „Traktat über die Gewalt“, dass durch die neue Aufgeklärtheit keineswegs von einer Humanisierung der Strafe zu sprechen ist, sondern genau das Gegenteil sei der Fall⁴⁹: Die Verbannung der ritualisierten Gewalt aus der Öffentlichkeit bedeute keinesfalls ihr gänzliches Verschwinden. Der Verzicht auf das Zerstückelungs-Spektakel vergangener Tage geht einher mit der industrialisierten und beinahe nebensächlichen Ausführung von Strafe und Vernichtung⁵⁰.

2.4.1 Tätowierung als Widerstand im Gulag

Anders als bei den fremdbestimmten Tätowierungen der Gefangenenummern der Opfer des Nationalsozialismus verhält es sich mit den Tätowierungen, wie sie in sehr umfangreicher

worden“.

⁴⁶Oettermann 1979; S.108.

⁴⁷Vgl. Oettermann 1979; S.108.

⁴⁸Vgl. Adorno 2008; S.247.

⁴⁹Vgl. Sofsky 2005; S.125.

⁵⁰Ebd.

Form durch die Insassen der Straflager der Sowjetunion in der Nachkriegszeit ausgeführt wurden. Die auf oft recht abenteuerliche (weil unhygienische) Weise in die Haut gestochenen Bilder dienten vor allen Dingen der Aufrechterhaltung der eigenen Integrität der Insassen. Der harte Lageralltag bot den Gefangenen meist nicht übermäßig viel Abwechslung, sodass weniger intellektuell Inhaftierte (meist weggesperrte Kriminelle) in der Ausschmückung der eigenen Haut oder dem Tätowieren der Lagerkumpanen eine willkommene Alternative zum Arbeiten-Essen-Schlafen-Einerlei fanden.

Der sibirische Ingenieur, Schriftsteller und als Dissident insgesamt 19 Jahre lang internierte Anatolij Tichnowitsch Martschenko beschreibt die im Lager verbreiteten Tätowier-Motive:

„Die Form des Protestes sowohl als auch Gewohnheiten und Vorstellungen hatte man aber aus der Verbrecherwelt mitgebracht [...]. Ich sah zwei Verbrecher, die danach politische Häftlinge wurden, einer von ihnen hieß Musa, der andere Masaj. Auf Stirne und Backen hatten sie Sprüche eintätowiert: ‚Die Kommunisten sind Henker, die Kommunisten trinken das Blut des Volkes‘.“⁵¹

Dass diese in die Haut gestochenen Provokationen gegenüber der Lagerleitung nicht unbeachtet und schon gar nicht unbeantwortet blieben, leuchtet ein. Die meist noch frisch Tätowierten wurden durch die Wärter zum Lagerarzt gezerrt, der umgehend mit Hilfe eines Skalpells die Tätowierung entfernte. Dies, so Oettermann, geschah bei einigen übermutigen Häftlingen so oft, dass diese quasi keine Stück unversehrter Gesichtshaut mehr besaßen und kaum noch die Augen schließen konnten⁵². Dieses Katz-und-Maus-Spiel zwischen der Lagerleitung und einigen sehr aufsässigen Insassen nahm zum Teil groteske Züge an. So berichtet Martschenko über einen besonders renitenten Häftling:

„Gegen Abend verbreitete sich von Zelle zu Zelle ein Gerücht: Schtscherbakow habe sich ein Ohr abgeschnitten. Später erfuhren wir die Einzelheiten. In seinem Ohr hatte er eintätowiert: ‚Dem 22. KPdSU-Kongreß zum Geschenk. Offensichtlich hatte er die angebracht, ehe er ein Ohr abschnitt – sonst wäre er verblutet, noch ehe er den Spruch hätte eingravieren können. Als er dann die Amputation vorgenommen hatte, klopfte er gegen die Tür, und als der Aufseher die Außentür öffnete, warf er ihm durch das Gitter sein Ohr mit folgenden Worten entgegen: ‚Dem 22. Kongreß zum Geschenk.‘“⁵³

Abgesehen vom Tätowieren waren Theateraufführungen sowie das Einüben musikalischer Beiträge und Malerei eine Möglichkeit, im Gulag nicht irgendwann gänzlich abzustumpfen⁵⁴. Da zahlreiche Schauspieler und anderweitige Intellektuelle⁵⁵ in den Lagern interniert waren,

⁵¹Martschenko 1969; S.92f. zit.n. Oettermann 1979; S.116.

⁵²Vgl. Oettermann 1979; S.116.

⁵³Martschenko 1969; S.92f. zit.n. Oettermann 1979; S. 116.

⁵⁴Vgl. Frank 2010; S.58f.

⁵⁵Alexander Solschenizyn beschreibt in „Das Archipel Gulag“ die eintätowierten Bilder seiner Mitgefangenen: „Ihre bronzene Haut ist ifürs Tätowieren geschaffe, eine dauernde Befriedigung ihrer künstlerischen, erotischen und sogar moralischen Bedürfnisse wird dadurch erzielt; ein Bilder tragen sie auf der Brust, Bauch und Rücken, zu ihrem und der Kumpane lebhaften Ergötzen; mächtiger Adler, auf Felsen sitzend, in den Lüften



Abbildung 2.2: In Haut gestochener Spott: Gehörnter Breschnew

„richteten sich viele Lagerkommandanten eigene Theatergruppen oder ganze Theater ein“⁵⁶. Die Lagerkommandanten hatten auf die in ihren eigenen Theatern aufgeführten Stücke starken Einfluss, wobei meist Stücke aufgeführt wurden, die man im sozialistischen Sinne als pädagogisch wertvoll erachtete.

2.5 Aus Repression wird Kunst: Das japanische irezumi

Der japanische Hautstich nimmt in der Kulturgeschichte der Körpermodifikation eine besondere Rolle ein. Von einem ursprünglichen Zeichen der Verbannung und gesellschaftlicher Ächtung entwickelte er sich zu einem Objekt der Begierde von Kunstliebhabern und verzeichnete eine kurze Blütezeit, bevor er schließlich wieder Opfer staatlicher Repressionen werden sollte und von der Bildfläche verschwand. Ferner hat, wie im Folgenden zu sehen sein wird, die traditionelle japanische Tätowierung bis heute in ihrem Heimatland keinen guten Stand.

2.5.1 Zur Kulturgeschichte

Eines der wohl ältesten Zeugnisse ist aus dem fünften Jahrhundert überliefert. Kaiser Richu soll demnach die Todesstrafe eines Verurteilten für schweren Verrat in eine Gesichtstätowierung⁵⁷

schwebend; die Sonne mit Strahlen rundrum; Frauen und Männer; sich paarend; die einzelnen Organe ihrer Lust; und plötzlich; überm Herzen – ein Lenin, ein Stalin oder sogar beide zugleich [...]. Zu lesen gibt's auch was, altbekannte, aber durch Wiederholung um so teurere Inschriften: „Alle Nuten vögle ich ins Maul! [...]“. Oder auf dem einer Unterweltsmaid: „Mein Leben für nen heißen Fick!“. Und auf der Hand, die gut ein dutzendmal das Messer zwischen fremde Rippen gestoßen hat, findet sich sogar die kurze Sentenz, ein Stück bescheidener Moral: „Gedenke deiner Mutter Worte!“ zit.n. Solschenizyn, Alexander: Der Archipel Gulag. Folgeband: Arbeit und Ausrottung. Seele und Stacheldraht. Berlin 1974. S.422f.

⁵⁶Frank 2010; S.59.

⁵⁷Vgl Martischnig 1988; S.12.

umgewandelt haben, die einer sozialen Isolierung gleichkam und mehr Schande bedeutete als eine Verbannung oder eine Gefängnisstrafe.

Das japanische *irezumi* entwickelte sich in den folgenden Jahrhunderten schließlich zur *geishin*, der Straf-Tätowierung. Diese umfasste jedoch nicht allein die Gruppe der Kriminellen, sondern wurde ebenfalls auf die so genannten *hinin*, die Unberührbaren, angewandt. Diese Randgruppe, die sich aus den Mitgliedern wenig angesehener Berufe wie Gerbern, Schlachtern, Gauklern, Totengräbern etc. zusammensetzte, wurde mit Kreisen oder Strichen entweder auf der Stirn oder auf dem Handrücken kenntlich gemacht⁵⁸. So sollte in diesen Fällen zwar keine Stigmatisierung eines Verbrechers vorgenommen werden, wobei jedoch eine solche Tätowierung ebenfalls dem Ausschluss aus der Gesellschaft gleichkam.

Eine andere Form der Straf-Tätowierung wurde bei Dieben angewandt, denen im frühen bis mittleren 18. Jh. im Gefängnis von Tokio mit Bündeln von bis zu zehn Nadeln zwei schwarze Bänder in den Oberarm gestochen wurden⁵⁹. Danach wurden die nun Gezeichneten entlassen. Immer wieder versuchten die Zwangstätowierten in der Zeit nach ihrer Bestrafung durch selbst beigebrachte Hautzeichnungen, wie etwa Buddha-Bildnissen, ihre Schandmale zu überdecken. Dies kann jedoch, so Martischnig, nicht als Vorläufer einer bildhaften Tätowierkultur gesehen werden.

Eine solche ist erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts auszumachen, als auch nicht strafbar gewordene Individuen im Verborgenen damit begannen, sich darstellende Hautbilder einzustechen. Diese Form der Tätowierung sollte sich jedoch in den kommenden anderthalb Jahrhunderten nicht weiterentwickeln, ganz im Gegenteil: Mit Aufkommen des Neo-Konfuzianismus anstatt des traditionell japanischen *shinto*, wurde das Verändern des menschlichen Körpers zu einem religiösen Tabu⁶⁰. Daher scheint es befremdlich, dass es zwischen 1820 und 1830 plötzlich zu einem „Erblihen der Ganzkörper-tätowierung“⁶¹ kam, für dessen Erklärung eine Vielzahl von Theorien existieren.

Das japanische Bürgertum, das mit zunehmendem Reichtum seit Mitte des 18. Jahrhunderts vermehrten Einfluss auf den öffentlichen Geschmack nahm, erfreute sich an den wenigen kurzweiligen Kunstformen, wie dem *kabuki*-Theater. Dabei war die Auswahl an kulturellen Ereignissen recht beschränkt: Zu oft wurden beispielsweise Theateraufführungen von den Behörden der Militärregierungen kurzfristig verboten, um einen eventuellen, moralischen Verfall der Gesellschaft zu verhindern⁶². Dies konnte jedoch nicht verhindern, dass es im Vergnügungsviertel Yoshiwara in Edo, dem heutigen Tokio, zu einem Aufblühen der schönen Künste kam. Die Freude an den simplen und kurzweiligen Dingen der Welt, den *ukiyo*, mündete schließlich in einer eigenen Kunstform: dem *ukiyo-e*⁶³.

In der Zeit zwischen 1750 bis 1850 trug diese Kunstform ihre sicherlich schönsten Blüten in detailverliebten Holzschnitten und illustrierten Buchseiten, für welche ein Auftraggeber Unsummen zu investieren hatte. Aus der Zusammenarbeit von *ukiyo*-Künstlern und Dichtern entstand die hybride Kunstform *surimono*. Dargestellt wurden meist pornographische Szenen

⁵⁸Vgl. Martischnig 1988: S.12: „Die diskriminierende hini-Klasse wurde offiziell im Jahre 1871 abgeschafft“.

⁵⁹Vgl. Martischnig 1988; S.13.

⁶⁰Vgl. Martischnig 1988; S.15.

⁶¹Martischnig 1988; S.17.

⁶²Vgl. Martischnig 1988; S.20.

⁶³Übers. „Bilder der fließenden Welt“.

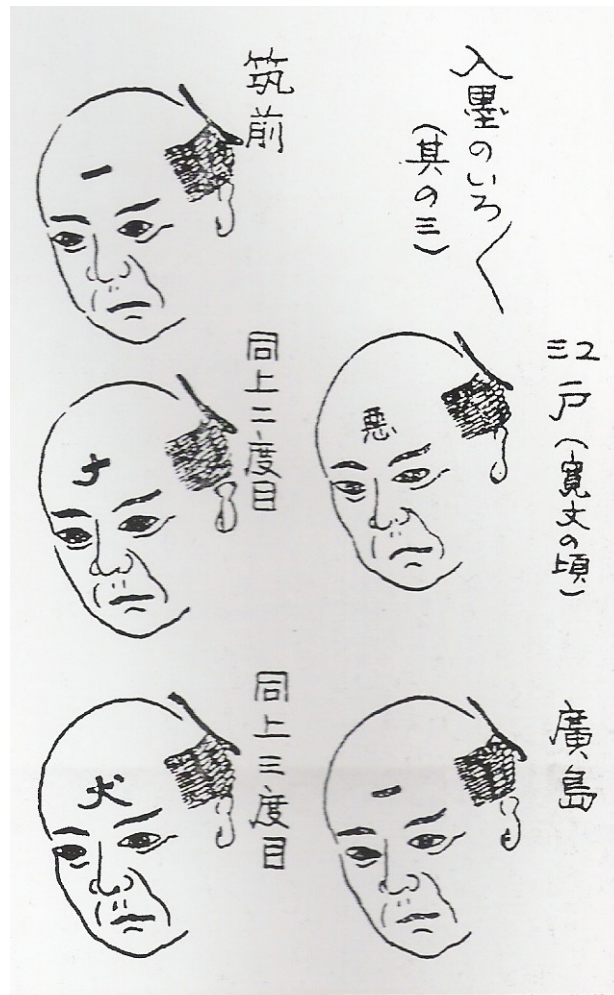


Abbildung 2.3: Die Schuld ins Gesicht geschrieben: Japanische Straftätowierungen

aus Bordellen, Szenen aus dem *kabuki*-Theater und spektakuläre Ringkämpfe.

Nach 1830 trat die Abbildung von Menschen, wie etwa die überschulenkten Damen des *Torii Kiyonaga*,⁶⁴ in den Hintergrund und die Darstellung von Landschaften wurde zum kreativen Ausgangspunkt der Künstler. So baute beispielsweise Andô Hiroshige den Menschen nur noch als *nötiges Übel* in seinen perspektivischen Landschaftszeichnungen ein und Utagawa Kuniyoshi ließ westliche Perspektivzeichnungen in seine Kunst, die *uki-e*, mit einfließen. Zu einer gänzlichen kreativen Ausbreitung der neuen Kunstform konnte es jedoch nicht in dem Maße kommen, wie es sich sowohl Künstler als auch Publikum gewünscht hätten.

Die rigorose Ablehnung des *uki-e* durch die verarmte aber einflussreiche Kriegerkaste ließ die Kunstform sehr bald zu einer Art Protestbewegung des Bürgertums gegen die bestehenden Verhältnisse werden. Dieser Protest äußerte sich in der Hinwendung zu fantastischen Bildern, deren Farbgebung zu sehr bunten Tönen tendierte. Genau in diesen Zeitraum des öffentlichen Aufbegehrens gegen die Autorität der Samurai fällt 1805 die Veröffentlichung des Buches „*shimpen suiko gaden*“, die „Bildserien des neuen Suiko“⁶⁵, welches auf einem chinesischen, gegen die autorität gerichtete Werk aus dem 14. Jahrhundert basiert. Darin wird die Geschichte einer Hand voll Gesetzloser geschildert, die sich, ähnlich des europäischen Robin Hood, den Autoritäten ihrer Zeit widersetzen.

Im Zuge der allgemeinen Begeisterung für dieses Werk, das auch die Zustände im Japan jener Tage auf satirische Weise widerspiegelte, schuf der bis zu diesem Zeitpunkt kommerziell noch erfolglose Utagawa Kuniyoshi eine Serie von Bildern mit dem Namen „*suikoden goketsu hyakuhachinin*“, den „Berühmten Geschichten von den 108 Helden des Suiko“⁶⁶. Die Helden in dieser Bildserie fielen durch ihre besonders umfangreichen und detailliert dargestellten Tätowierungen auf. Als schließlich weitere Künstler ebenfalls Drucke von tätowierten Helden zu produzieren begannen, war dies der Startschuss für einen regelrechten Boom des Hautstichs. In den Städten nahm die Nachfrage nach Tätowierungen des Rückens und der Brust unter den Menschen stetig zu, deren Arbeit meist spärlich bekleidet ausgeführt wurde. Die bevorzugten Motive waren Helden im Gefecht mit Ungeheuern, Pflanzen und Szenen aus bekannten *kabuki*-Theatertücken.

Auch Mitglieder von verbrecherischen Gruppen entdeckten bald die Tätowierung als Statussymbol. Oft war der Eintritt in eine solche Gruppe mit einer umfangreichen Tätowierung verbunden. Auch Söhne von reichen Geschäftsmännern ließen sich großflächige Bilder in die Haut stechen, um ihre Männlichkeit zu beweisen und sich durch die Tätowierung interessanter zu machen⁶⁷. Es entwickelte sich eine regelrechte Tätowierungs-Industrie, da eine Tätowierung quasi als Alltagsartikel verkauft wurde. So kamen beispielsweise Friseure zu einen guten Nebenverdienst, wenn sie kleine und schnell auszuführende Tätowierungen anboten. Die besseren Kreise der japanischen Gesellschaft erreichte die Tätowierung jedoch nie. So schreibt Martischnig:

„Samurais unterlagen dagegen der Versuchung scheinbar nie – es war für sie streng verboten –, hatten sie doch als ranghöchste Klasse offenbar nicht nötig,

⁶⁴ Vgl. Martischnig 1988; S.21.

⁶⁵ Martischnig 1988; S.22.

⁶⁶Ebd.

⁶⁷Vgl. Martischnig 1988; S.25.

ihre Unabhängigkeit derart zu unterstreichen.“⁶⁸

2.5.2 Das Verbot des irezumi

Als es 1868 zum politischen Umsturz in Japan und der damit verbundenen Öffnung des Landes kam, verlagerte sich das öffentliche Ansehen des Hautstichs hin zum Negativen. Da die Behörden die Modernisierung des Landes, welches nach eigenem Empfinden in seiner Entwicklung hinter den westlichen Ländern zurücklag, mit aller Gewalt voran trieben, fiel auch die „barbarische Sitte“⁶⁹ des Tatauierens in Ungnade und wurde verboten. In der *meiji-jidai*, der „Ära der aufgeklärten Herrschaft“, war kein Platz mehr für dieses Relikt vergangener Tage. In groß angelegten Polizei-Razzien wurden Tätowierstuben durchsucht und geschlossen. Bildbände und Tätowiervorlagen wurden ebenso wie Tätowierwerkzeuge beschlagnahmt und vernichtet.

Dies konnte jedoch nicht verhindern, dass sich die Tätowierung bei ausländischen Besuchern zunehmender Beliebtheit erfreute. In Japan lebende wohlhabende Europäer und Amerikaner waren stolz auf ihre tätowierten Dienstboten oder Rikscha-Fahrer und begannen damit, diese Kunstform aktiv zu fördern. So verblieben schließlich, trotz herrschenden Verbotes, wenige legal betriebene Tätowierstuben, um die zahlungsfreudige ausländische Kundschaft zu versorgen. Eine dieser Stuben gehörte Hori Chyo, der bis heute als der „Kaiser“⁷⁰ unter den japanischen Tätowierern gilt. Chyo⁷¹ war es auch, der dem späteren König Georg V von England als noch jungen Seeoffizier den unteren Arm tätowierte. Bald wurde es unter Offizieren der englischen und amerikanischen Flotte zu einer regelrechten Mode, sich bei Aufenthalt in Japan mindestens eine Tätowierung von Hori Chyo einstechen zu lassen, wobei in Europa bereits eine geographisch näher gelegene Alternative für Freunde des japanischen Hautstichs existierte. In London hatte der „Raphael“⁷² unter den Tätowierern⁷³, der bereits erwähnte Donald Sutherland, nach intensivem Studium von Chyos Werken damit begonnen, seine ganz eigene Interpretation des *irezumi* zu entwickeln.

In Japan kam es in den 1930er Jahren zu dem Versuch einer Renaissance des eigenen Hautstichs. So wurden Tätowierungen als eine Art Liebesgeständnis oder Treuebekenntnis für einen Ehepartner oder ähnliches angeboten. Dies konnte jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass *irezumi* endgültig aus der japanischen Öffentlichkeit verschwand, beziehungsweise zu einem geächteten Subjekt degenerierte, dessen Existenz nur noch im Zusammenhang eines kriminellen Umkreises wahrgenommen wurde. Die Tätowierung, einst Ausdruck höchster künstlerischer Vollendung, verlagerte sich mehr in die Hafenstädte, wo sie sich im eher rustikalen Milieu der Matrosen verbreitete und somit den Weg in alle Welt fand. Viele der heute geläufigen Muster mit einem deutlichen japanischen Hintergrund entstammen dieser

⁶⁸Martischnig 1988; S.26.

⁶⁹Ebd.

⁷⁰Martischnig 1988; S.27.

⁷¹Vgl. Spamer 1993; S.20: „Unter den japanischen Hautstechern ist heute der angesehenste Hori Chyo, der mit örtlicher Betäubung arbeitet und eine braune Farbe erfand, die sich gut als Grundfarbe eignet“.

⁷² Martischnig 1988; S.29.

⁷³ Anm.d.Verf.: Der im Gegensatz zu seinen japanischen Vorbildern elektronisch tätowierte.

Phase der Verbreitung durch Matrosen⁷⁴. Dabei überwiegen die Darstellungen von Drachen, Fischen (speziell die edlen *koi*-Karpfen), Darstellungen von fechtenden Samurai und diverse altjapanische Dämonenfratzen.

2.6 Das Gesetz in den Körper geschrieben: Kafkas „In der Strafkolonie“

In Franz Kafkas bereits 1914 verfasster, jedoch wegen vermeintlicher Unverkäuflichkeit⁷⁵ erst 1919 veröffentlichte Erzählung „In der Strafkolonie“, besucht ein nicht benannter Forschungsreisender eine Strafkolonie eines ebenfalls ungenannten Staates. Man lädt den Reisenden ein, Zeuge einer Hinrichtung zu werden, in deren Verlauf der Delinquent durch eine komplizierte Apparatur zu Tode gefoltert werden soll. Zu diesem Zweck wird ein zum Tode verurteilter Straftäter bäuchlings auf eine Bank geschnallt. Über ihm befindet sich die sogenannte „Egge“, an der zahlreiche Nadeln befestigt sind. Diese werden langsam, immer Stück für Stück und über den Zeitraum von zwölf Stunden auf den zu folternden herabgesenkt und ritzen ihm dabei sein Urteil Stück für Stück in die Haut. Da die Egge immer weiter nach unten sinkt, schneiden die Nadeln schließlich ins Fleisch des Häftlings und lassen ihn qualvoll sterben. Das Urteil, das dem Opfer dabei ins Fleisch geschnitten wird, ist ihm zuvor jedoch nicht mitgeteilt worden. Es gilt der Grundsatz: „Die Schuld ist immer zweifellos“⁷⁶.

Als der Offizier, welcher dem Reisenden die Maschine begeistert vorführt und von der Besonderheit dieser Hinrichtungsmethode schwärmt, merkt, dass er seinen Gast nicht von der Notwendigkeit der blutigen Prozedur überzeugen kann, schnallt er den auf der Maschine bereits gefesselten Verurteilten kurzerhand los und legt sich stattdessen selbst unter das Folterinstrument. Doch die Demonstration misslingt: Die Maschine hat offenbar einen Defekt, und so saust die nadelbesetzte Egge auf den Offizier nieder und spießt ihn unvermittelt auf. Der Reisende verlässt nach kurzem Innehalten fluchtartig die Insel.

Die Bedeutung der Geschichte über Macht, die im wahrsten Sinne des Wortes ins Fleisch geschnitten wird, ist oft und umfassend interpretiert und diskutiert worden. Diese Arbeit soll nicht zu einer Neuinterpretation der Geschichte an sich beitragen. Ich beziehe mich bei meinen Ausführungen im wesentlichen auf die Veröffentlichungen von Oliver Jahraus und Barry Murnane. Letzterer fügt in die interpretatorische Matrix, der aus vielen Blickwinkeln lesbaren Werke Kafkas, den Begriff der *Gothic*-Literatur⁷⁷ hinzu und betrachtet den Autor, sowohl vor dem Hintergrund der phantastischen Literatur, als auch typisch prosaische Reflexion der Moderne⁷⁸.

⁷⁴ Vgl. Martischnig 1988; S.31.

⁷⁵Vgl. Alt 2005; S.477.

⁷⁶Kafka 1919; S.18.

⁷⁷Vgl. Murnane 2008; S.45f.: „Gothic zeichnet sich durch ein Oszillieren zwischen realistischem und phantastischem Erzählen aus: In der klassischen Gothic Novel werden wirkliche politische Ereignisse und Zustände, Machtstrukturen im bürgerlichen Haushalt, Glaubenskrisen, ökonomische Umbrüche auf die Vergangenheit oder auf andere Länder projiziert, häufig – wie im Fall der ersten Gothic Novel, *The Castle of Otranto* – mittels phantastischer Erzählelemente; dies heißt aber nicht, dass die vitalen Elemente einer modernen Rationalität, protestantischer Skepsis und eines aufgeklärten Liberalismus für Gothic nicht essentiell sind[...].“

⁷⁸Vgl. Murnane 2008; S. 45f.

Kafka beschreibt den Aufbau der Maschine in allen Einzelheiten. Kein Detail dieses Tötungsapparats wird ausgelassen. Dahingegen sind die Angaben, die über den auf der Maschine gefesselten Sträfling gemacht werden, mehr als spärlich. Einzig sein Vergehen wird geschildert, und dieses wirkt nahezu lächerlich in Anbetracht der drakonischen Strafe: „Wirf die Peitsche weg, oder ich fress Dich“⁷⁹ soll er seinem Hauptmann an den Kopf geworfen haben, als dieser ihn des nachts schlafend gefunden hat, anstatt seiner Wachpflicht nachzukommen. Die Regeln des bürokratisierten Militärapparats wurden durchbrochen und dies wird nun folgenswer geahndet.

2.6.1 Die schmerzliche Bürokratie

Kafkas Tätowier- bzw. Hinrichtungsapparatur stellt im Grunde ihres Wesens eine chimäre Verbindung von zwei, sich auf den ersten Blick widersprechenden Deutungsformen her. Zunächst ist diese mit viel technischer Raffinesse entwickelte, und einem Webstuhl gleichende Apparatur ein Sinnbild der Moderne. Sie ist, wie Murnane feststellt, eine Ikone „einer technischen Bürokratisierung des Justizwesens“⁸⁰. Der Jurist Kafka, dessen ehemaliger Lehrer an der Karls-Universität Prag, Hans Groß, „das Justizwesen durch die Einführung von Phonographen und anderen Aufnahmetechniken zu modernisieren“⁸¹ versuchte, mag durch seine auf technische Indiziensuche ausgerichtete Kriminologie unfreiwilliges Vorbild für Kafkas düstere Fiktion eines die Unschuld ausschließenden Justizwesens gewesen sein. Groß, der ein leidenschaftlicher Verfechter der Theorien Cesare Lombrosos über den archetypisierten Kriminellen war, versuchte wie sein Vorbild das Wesen des Verbrechers durch äußere Erkennungsmerkmale zu identifizieren: Ein abgerissenes Aussehen, zahlreiche Tätowierungen sowie ein sinistres Auftreten genügen, folgen wir dem analytischen Modell Lombrosos, um einen Verdächtigen als *de facto* schuldig zu sprechen. Kriminalistische Techniken unterstützen eine solche *a priori*-Verurteilung im Grunde nur rückwirkend untermauernd. Sie versuchen gar nicht erst, eine eventuelle Unschuld zu beweisen.

Die Form der Gerichtbarkeit, die Kafka hier erschafft, ist in ihrem Wesen von einer metaphysischen Betrachtung von Recht und Gesetz durchzogen. Diese sind im Grunde tradierte und monolithische Gesetzesgebilde, ohne auch nur die geringste Möglichkeit auf zeitgemäße Exegese. Murnane spricht in diesem Zusammenhang von einer „Gothic-Bürokratie“⁸², die gegen Ende der Geschichte einen ihrer leidenschaftlichsten Vertreter (in der Person des Offiziers) selbst tötet. Der blutende und durch die fehlerhaft funktionierende Maschine verstümmelte Körper des Offiziers liegt mit einem im Moment des Todes erstarrten Gesichtsausdruck der Ratlosigkeit auf der Maschine:

„Es war, wie es im Leben gewesen war; kein Zeichen der versprochenen Erlösung war zu entdecken; was alle anderen in der Maschine gefunden hatten, der Offizier fand es nicht; die Lippen waren fest zusammengedrückt, die Augen

⁷⁹Kafka 1919; S.19.

⁸⁰Murnane 2008; S.229.

⁸¹Ebd.

⁸²Ebd.

waren offen, hatten den Ausdruck des Lebens, der Blick war ruhig und überzeugt, durch die Stirn ging die Spitze des grossen eisernen Stachels.“⁸³



Abbildung 2.4: Das Urteil ins Fleisch geschnitten: Kafkas Tätowiermaschine

Der Versuch des Offiziers, wie bereits der alte Kommandant, der die Maschine einst bauen ließ, sowohl die Rolle des Anklägers, des Richters und des Vollstreckers zu vereinen, endet schließlich tödlich für ihn. Die alte Ordnung der Kolonie ist in dem Umfang vergangener Tage nicht mehr reproduzierbar. Der Körper, der zugleich die Tafel zur Niederschrift des Gesetzes sein sollte, kann dieser Aufgabe nicht mehr nachkommen, da eben jenes Gesetz (bzw. dessen Schreibgerät) ihn getötet hat. Die Beglaubigung des Gesetzes durch den Schmerz des zu zeichnenden Delinquenten ist nicht weiter möglich⁸⁴.

⁸³Kafka 1919; S.65.

⁸⁴Vgl. Hoffner 1986; S.79. u. Jahraus 2006; S.333.

2.7 Der modifizierte Körper als Spektakel

2.7.1 Das Spektakel

Bereits lange bevor professionelle Körpermodifizierer und Performance-Künstler die Bühne betraten, existierte schon jener geheimnisvolle, von Legenden und allerlei Humbug getragene Mikrokosmos der Sideshows und Jahrmärkte. Fakire, Allesesser und allerlei Trickser und Täuscher lockten mit allerlei Übertreibungen die Menschen in jene kleine abgeschottete Welt, die in diesem Kapitel vorgestellt werden soll.

Schaubuden Noch bevor mit der zunehmenden Urbanisierung im 19. Jahrhundert die Zahl der Schaubuden-Betriebe in Europa rasant zunahm, existierten bereits seit dem 15. und 16. Jahrhundert zahlreiche fahrende Attraktionen, die jedoch auf einer schlichten, freistehenden Holzbühne dem Publikum präsentiert wurden⁸⁵. Diese „Bankisten“ boten neben allerlei Theaterstückchen oder Zauberei-Nummern auch Zähnebrechern und Quacksalbern hinter ihren Bühnenaufbauten abgetrennte Bereiche, in denen diese ihrem Gewerbe nachgehen konnten. Somit beschränkte sich die Bankisten-Zunft nicht allein auf unterhaltsame Darbietungen, sondern wurde vielmehr zum temporären Dienstleistungszentrums des Dorf- oder Stadtlebens.

Der Vorhang hinter der Bühne, der ursprünglich den oben erwähnten „Ärzten“ als Behandlungsraum diente, entwickelte sich mit der Zeit zu einer Trennwand zwischen dem innen stattfindenden Theatergeschehen und der Außenwelt. Das Publikum wurde hinter den Vorhang gelockt, wo vermehrt der eigentliche Teil der Show stattfand, während vor dem Vorhang die Ausrufer zahlendes Publikum mit immer ausufernderen Versprechungen über das hinter dem Vorhang gezeigte anlockte. Dies hatte, so Nagel, den recht pragmatischen Ursprung darin, da durch die Verlagerung des Publikums in einen geschlossenen Raum das ursprüngliche „Manschen“, also das Einsammeln von Geld, nach der Vorstellung mit einem Sack oder einem Hut, entfiel und am Eingang ein einheitliches Eintrittsgeld verlangt werden konnte⁸⁶.

Clowns und Helden Die Schaubuden, die sich in den Vergnügungsvierteln europäischer Großstädte seit dem 15. Jh. etabliert hatten, blieben vorerst Teil eines fixen Unterhaltungsbetriebs. Fahrende Künstler wie Artisten, Zauberer oder Puppenspieler zogen es aus finanziellen Gründen jedoch vor, weiterhin „unter freiem Himmel“⁸⁷ aufzutreten. Eine Schaubude wiederum „auf die Straße“ zu bringen, wurde von vielen Betreibern zunächst noch gescheut, da für diesen Zweck rollende Untersätze von Bauern oder Fuhrleuten hätten angemietet werden müssen. Dies stellte für den zum großen Teil nicht gerade vermögenden Künstler ein zu großes, finanzielles Risiko dar.

Die fahrende Schaubuden entwickelten sich im Gegensatz zum Zirkus mehr zu einer Bühne für das Vorführen allerlei Kleinkunst wie Clownereien, Gauklerei, Gewichthebereien oder der sehr beliebten Zurschaustellung von Menschen mit körperlichen Besonderheiten. Die

⁸⁵Vgl. Nagel 2008; S.5.

⁸⁶Vgl. Nagel 2008; S.7.

⁸⁷Nagel 2008; S.8.

bunten Transparente, die an den Außenbegrenzungen der Schaubuden die im Inneren zu erwartenden Attraktionen anpriesen, waren meistens mehr als übertrieben. Jede Schaubude hatte daher einen eigenen „dicksten“, „stärksten“ oder „größten“ Mann der Welt vorzuweisen, auch wenn sich diese bei genauerer Betrachtung *in natura* wesentlich unspektakulärer erwiesen, als auf den kunterbunten Werbebannern versprochen. Die übertriebenen Anpreisungen der lebenden Wunder waren dabei Teil des Spiels zwischen den Betreibern der Schaubuden und dem Publikum, wobei all zu großer Nepp die Zuschauer auf Dauer ferngehalten hätte⁸⁸. In diesem Zusammenhang weiß Nagel darauf hin, dass ähnliche Übertreibungen sich heute auch noch auf Kirmes-Fahrgeschäften wiederfinden lassen, wenn beispielsweise eine Geisterbahn mit furchteinflößenden Bildern von Geistern und Monstern auf der Außenfassade die Besucher lockt und im Inneren dann doch eher unfreiwillig komische *Pappkameraden* für kurze Schrecksekunden sorgen⁸⁹.

Neben besonders schwergewichtigen und sehr großen Menschen waren Kleinwüchsige, im zeitgenössischen Sprachgebrauch meist als „Liliputaner“ bezeichnet, eine häufig anzutreffende menschliche Attraktion in den Schaubuden. Diese wurden zumeist als „Prinz“ oder „Prinzessin“ vorgestellt und in Zeitungsanzeigen, die von Schaubudenbetreibern geschaltet wurden, hob man deren besonders wohlgeratene Manieren⁹⁰ hervor. Die meisten Schaubuden hatte ganze Liliputaner-Showtruppen unter Vertrag genommen und gestalteten einen Großteil ihrer Shows durch deren Auftritte. Die Liliputaner-Show war bis in die 1940er Jahre dermaßen beliebt, dass beispielsweise der Berliner Zoo in den 1920er Jahren eine eigene „Zwergenstadt Liliput“ unterhielt, in der mehrere Dutzend Kleinwüchsige ein Engagement als Darsteller besaßen⁹¹. Neben den zahlreichen Dicken, Großen, Fischmenschen, Elefantenmenschen, Zwergen und Zauberer stellten Körpermodifizierte jeder Couleur einen Teil des Showprogramms.

Hungerkünstler und Alles-Esser Lehmann stellt die berechtigte Frage, in wie fern die langsame und nach außen unsichtbare Qual beim Hungern einen unterhaltsamen Faktor inne haben soll. Die in früheren Jahrhunderten als asketische Selbstqual gelebte Nahrungs-Abstinenz, überwiegend im religiösen Kontext, entwickelte sich jedoch schon kurz nach ihrer Hochphase im 16. Jahrhundert hin zu einem Glaubens-Spektakel, für das die Menschen weit anreisen, um die zahllosen „Hungermädchen“⁹² zu bestaunen⁹³ und selbstverständlich das *Heilige Hungern* mit einem Obolus zu würdigen. Betrügereien im Zusammenhang mit vermeintlichen Fasten-Sensationen lassen sich auch in den folgenden Jahrhunderten immer

⁸⁸Vgl. Nagel 2008; S.5.

⁸⁹Ebd.

⁹⁰„Er ist geistig entwickelt und schwärmt für das schöne Geschlecht. Seine Haupteigenschaft ist Eitelkeit, besonders Damen gegenüber. Er möchte sich möglichst bald verheiraten. Prinz Kolibri ist sehr gutmütig, wird aber sofort jähzornig, wenn man ihn mit einem Kinde vergleicht oder gar mit *Du* anredet. Prinz Kolibri spielt gerne Karten, Piccolo und Occarina.“ („Illustrierte Zeitung“ vom 07.04.1883, zit.n. Nagel 2008; S.121).

⁹¹Vgl. Lehmann 1952; S.81.

⁹²Lehmann 1952; S. 117.

⁹³Anm.d.Verf.: Lehmann berichtet in diesem Zusammenhang, dass bereits 1577 der rheinländische Arzt Dr. Johann Weyer ein Buch mit dem Titel „De commentitiis jejuniis (Das schwindelhafte Fasten)“ veröffentlichte, in dem er Fälle von angeblich heiligem Fasten als reine Schwindelei und Geldmacherei enttarnte. (Vgl. Lehmann 1995; S.177).

wieder nachweisen⁹⁴, auch wenn bei Aufdeckung einer Schummelei nicht selten harte körperliche Strafen bis hin zum Tode in Aussicht standen. Als Teil eines Side-Show-Spektakels hatten sich die Hungerkünstler in etwa um die Jahrhundertwende etabliert, bzw. unterhielten eigenen Shows in dafür angemieteten Räumen, in denen sie sich von zahlenden Besuchern bestaunen ließen, bzw. diese zu Zeugen an ihrer Radikaldiät machten. Auch hier entpuppte sich manche Sensation auf den zweiten Blick als arglistige Täuschung, denn nicht selten ließ sich so manch professioneller Asket des Nachts heimlich flüssige Nahrung zukommen⁹⁵.

Der Reiz einer Allesschlucker-Vorführung lag in dem vermeintlichen Verzehr von für Menschen unverdaulichen Materialien. Nägel, Glas, Steine, kleine Nagetiere, Eisenstangen, Schwerter, Messer, Nadeln oder sogar heiße Kohlen; für die in vielen Schaubuden auftretenden Allesesser gab es kaum Grenzen⁹⁶. Neben den Glasessern waren besonders die Schwertschlucker eine gern gesehene Show und daher existierten derer zahlreiche auf amerikanischen und europäischen Show-Menagerien. Die Kunst des Schwertschluckens, bei der es im Grunde nicht zu einem Schluckvorgang im eigentlichen Sinne kommt, sondern bei denen es sich um eine exakte Beherrschung des Würgereflexes handelt, perfektionierten die Fakir-Künstler, wie der Franzose Chevalier Cliquot, der gleichzeitig 14 Degen „verschluckt“ haben soll⁹⁷.

Neben der Schwertschluckerei boten viele Fakire dem zahlenden Publikum auch andere und nicht minder brenzlige Körperkunststücke⁹⁸. Der als „menschliches Nadelkissen“ bekannte Fakir „Krinko“ vollführte eine Zeitlang (bis es ihm polizeilich verboten wurde) ein Kunststück, während dessen er sich vermeintlich flüssiges Blei über das Gesicht laufen ließ. Dabei handelte es sich jedoch nicht um Blei, sondern um eine spezielle Legierung, die schon bei niedriger Hitze schmolz und Blei äußerlich ähnelte⁹⁹.

⁹⁴Vgl. Lehmann 1952; S.123.

⁹⁵Vgl. Lehmann 1952; S.122: „In Leipzig war am 9.März 1926 der 33jährige Hungerkünstler Harry Nelson, mit bürgerlichem Namen Reinold Ilmer, in den Glaskasten gegangen, um 45 Tage zu hungern. [...] Erst ging alles gut; nur wanderten am dritten Hungertage acht Kegelbrüder in schwarzem Rock und Trauerflor um Nelsons Glassarg herum, daß er beinahe einen Tobsuchtsanfall bekam. [...] Bis dann der Telefonanruf des Polizeipräsidenten erfolgte. Sein Impresario Schützdübel hatte die 37 000 Mark Einnahmen inzwischen bereits – es war der 33. Hungertag – aufgebraucht. Nelson schlief, als der Glaskäfig aufgemacht wurde. [...] Der Arzt weckte ihn: ‚Alter Freund, Sie haben nicht gefolgt! Nelson griff nach einer Büchse, die er ausgerechnet im Gedränge mir in die Hand drückte: ‚Werfen sie das weg! Sie trug die Aufschrift ‚Biomalz. Die ärztliche Untersuchung hatte bereits vom 20. Tage an eine Zunahme des Salzgehalts in den Ausscheidungen festgestellt – kein Wunder, denn Nelson hatte auf Veranlassung seines sauberen Managers laufend Hühnerbouillon durch eine Öffnung im Glaskasten erhalten[...]. Ilmer erhielt zwei Monate zwei Wochen, Schützdübel einen Monat Gefängnis und eine Geldstrafe. Er hatte 60 000 Besucher gehabt, von denen sich auf einen Anruf der Polizei hin 20 geschädigt fühlten.“

⁹⁶Vgl. Nagel 2008; S. 136.

⁹⁷Vgl. Lehmann 1952; S.126.

⁹⁸Anm.d.Verf.: Die Reaktionen seitens des Publikums waren nicht immer nur von positiver Natur. Lehmann berichtet, dass Ohnmachtsanfälle im Zusammenhang mit dem Geschehen auf der Bühne keine Seltenheit waren. Forderungen nach Schadensersatz aufgrund nervlicher Überanstrengung blieben in Folge dessen nicht aus. (Vgl. Lehmann 1952; S. 126).

⁹⁹Vgl. Lehmann 1952; S.126.

2.7.2 Ganzkörpertätowierte als Attraktion

Die Ganzkörper-Tätowierung entwickelte sich gegen Ende der ersten Hälfte des 19. Jh. zu einem Synonym für eine andere verbotene Welt. Doch wie bei vielen gesellschaftlichen Tabus strahlte auch die ganzheitlich geschmückte Haut eine enorme Faszination auf Außenstehende aus. Um die Faszination des westlichen Jahrmarkts-Publikums für die am ganzen Körper tätowierten Männer und Frauen begreifen zu können, muss jedoch an dieser Stelle ein zeitlicher Sprung in die Anfangsphase des europäischen Kolonialismus erfolgen. Zeitgleich mit der Entdeckung großer Teile Polynesiens fanden vereinzelte Südsee-Insulaner auf Schiffen den Weg nach Europa. Dies geschah oft unfreiwillig, jedoch sollten Ausnahmen die Regel bestätigen. Die Schicksale der berühmtesten unter ihnen sollen im folgenden Abschnitt geschildert werden.

Prinz Giolo Der erste Südsee-Insulaner, der in Europa unter anderem durch seine exotisch anmutenden Tätowierungen für Aufsehen sorgte, war der ‚Prinz‘ Jeaoly (Giolo) von der Insel Meagis. Giolo wurde 1691 vom Entdecker, Abenteurer und Freibeuter William Dampier nach England gebracht und wurde dort schnell zum Gegenstand des alltäglichen Klatsches in den besseren Kreisen Londons. Selbst dem Königspaar William und Mary wurde Giolo vorgestellt. Schon bald erkannte Dampier, dass mit der Zurschaustellung des Exoten eine beachtliche Menge Geld zu verdienen wäre, und so wurde Giolo nach dem ersten Abklingen der öffentlichen Begeisterung an einen Schausteller vermietet, der seinen Star mit ausschweifenden Worten in Flugblättern umwarb:

„Prinz Giolo, Sohn des Königs von Moangis, auch Giolo genannt; seine Heimat liegt unter dem Äquator auf der Länge von 152 Grad 30 Minuten; eine fruchtbare Insel voll der kostbarsten Gewürze und anderer makelbarer Schätze.[...] Der berühmte bemalte Prinz ist eines der vornehmsten Wunder des Zeitalters, sein ganzer Körper (außer Gesicht, Hände und Füße) ist merkwürdig und höchst ausgezeichnet bemalt oder gefärbt [...]. Vom 16. Juni an wird er jeden Tag, so lange es seine Gesundheit erlaubt, in seinem Quartier im Gasthaus Blew Boars Head in der Fleet-Street, nahe Water Lane, öffentlich zu sehen sein.“¹⁰⁰

Giolo verließ Großbritannien nie wieder. Er verstarb im Anschluss an eine Reihe von Auftritten in London an den Wasserpocken.

Omai Weniger dramatisch sollte das Schicksal des Tahitianers Omai verlaufen. Der von James Cook nach England gebrachte Polynesier wurde binnen kürzester Zeit zu dem, was man aus heutiger Betrachtungsweise als *Medienstar* bezeichnen könnte. Omai war *das* Gesprächsthema und das nicht nur in Großbritannien. So hieß es in einem abgedruckten Brief des Korrespondent der Berliner *Vossischen Zeitung* in London:

„[...]Er ist auch an anderen Teilen seines Leibes gezeichnet, welche aber jetzt durch seine Kleidung bedeckt werden. [...] In Gesellschaften ist er ungezwungen

¹⁰⁰ Dampier 1716 zit.n. Joest 1887; S.100.

und höflich, beträgt sich auch bei Tische so; er weiß schon mit Messer und Gabel wohl umzugehen, beobachtet in allem Betracht Anstand und Reinlichkeit, und ist gar nicht ungeschickt(...)Es ist sehr unwahr, wenn einige Zeitungen vorgegeben, dass Omiah viele Zeichen der Dummheit und Unwissenheit blicken ließ. Sein ganzes Betragen ist vielmehr fein und gleicht der Aufführung von wohlherzogenen Leuten so sehr, dass es allen denjenigen sehr außerordentlich vorkommen muss, welche wissen, dass er erst vor kurzer Zeit die Inseln des südlichen Ozeans verlassen hat, auf welchen doch die Sitten ganz und gar von den Sitten der so genannten gesitteten Völker in Europa verschieden sind.“¹⁰¹

Betrat Omai die Straße wurde der ungemein populäre „Natures Gentleman“¹⁰² sogleich von Menschenmassen umringt und bestaunt. Zeitgenössische Meister der bildenden Künste wie der Präsident der Royal Academy, Sir Joshua Reynolds, fertigten Portraits von Omai an, welche sich in Kleinformat, einer Autogrammkarte ähnlich, im Umlauf befanden. Als weiteres erschienen in Frankreich die fiktiven „Narrations d’Omai“¹⁰³ in vier Bänden und ein Theaterstück namens „Omai or, a trip around the world“, welches auch in Deutschland bis ins 19. Jh. immer wieder aufgeführt wurde.

Im Rahmen von James Cooks dritter Weltreise sollte Omai schließlich wieder zurück in seine Heimat gelangen. Reich beschenkt¹⁰⁴ durch zahllose adlige und wohlhabende Gönner erreichte Omai am 8. August 1777 die tahitianischen Inseln. Dort angekommen wurde der mit den *Segnungen* der Zivilisation reich Ausgestattete schnell wieder heimisch, dies allem Anschein nach unter anderem durch die tatkräftige Unterstützung von James Cook.

Viele von Omais Nachfolgern sollten nicht in den Genuss solcher Mildtaten kommen, denn nach dem Verschwinden Omais aus der Öffentlichkeit sahen findige Geschäftemacher im Ausstellen von *Wilden* eine lukrative Einnahmequelle. So kam es, dass immer mehr aus ihrer Heimat verschleppte *Wilde* in den Kuriositätenschauen Europas zu sehen waren. 1806 wurde in London ein mit zahlreichen Narben-Tätowierungen geschmückter Schwarzafrikaner in Lumpen von der Polizei aufgegriffen. Dieser, so schien es, war von einem Händler ausgesetzt worden, als er für ihn keine Verwendung mehr sah.¹⁰⁵ Nach einer Unterbringung in einem Obdachlosenheim trat der Afrikaner in den Dienst des Duke of Sussex, dem er eine Zeit lang als *Footman* diente¹⁰⁶.

John Rutherford und James O’Connell John Rutherford wurde nach eigenen Angaben¹⁰⁷ um 1796 in Manchester geboren. Den jungen Rutherford verschlug es nach anfänglicher Arbeit in einer Textilfabrik im Alter von etwas mehr als zehn Jahren auf diverse Schiffe der britischen Handelsflotte. 1816, so Rutherford, sei er auf Neuseeland von einheimischen Maori

¹⁰¹Vossische Zeitung Berlin 1775; Nr. 4 und 5 zit.n. Oettermann 1979; S.25.

¹⁰²Oettermann 1979; S.25.

¹⁰³Oettermann 1979; S.26.

¹⁰⁴Anm.d.Verf.: Man überhäufte ihn bei seiner Abreise mit einer unsäglichen Menge Kleider.

¹⁰⁵Vgl. Oettermann 1979; S.28.

¹⁰⁶Vgl. Oettermann 1979; S.29: „Der Nubier im Triumphzug des römischen Imperators erlebte seine Renaissance im Negersklaven des absolutistischen Fürsten, um im 19. Jahrhundert zur Jahrmarktssensation degradiert zu werden; heute führt er als Sarotti-Mohr ein eher unscheinbares Nachleben“.

¹⁰⁷Vgl. Drummond 2004; Chapter I.

gefangen genommen und umgehend zwangstätowiert worden. Nach dem Rutherford in Folge dieses Vorgangs beinahe starb, sollen ihn die Maori zuerst in ihren Stamm aufgenommen und schließlich mit der Tochter des Häuptlings verheiratet haben. Später sei Rutherford dann selbst zum Haupt seines Stammes ernannt worden. Der Häuptlingsbürde überdrüssig, gelang Rutherford jedoch am Ende die Flucht auf ein ankerndes, britisches Schiff welches ihn zurück in seine Heimat brachte. Dort angekommen, begann der findige Rutherford umgehend mit der Vermarktung seiner Geschichte, die ihm bei seinen Auftritten auf Wandershows zu finanziellem Wohlstand verhalf. Doch die großartige Geschichte des „White Maori Chief“¹⁰⁸, welche die Zuschauer zu Tränen rührte, entsprang größtenteils der Welt der Phantasie. Rutherford war in Wahrheit auch ein Deserteur, der wie viele seiner Zeitgenossen, sich aus freien Stücken gegen die Arbeit an Bord entschieden hatte.

In den Vereinigten Staaten fand sich schnell in Person des Iren James F. OConnel ein Adäquat zu Rutherford, dessen Lebensgeschichte ebenfalls einem Baron Münchhausen alle Ehre gemacht hätte: So gab OConnel an, bis zu seiner Rettung durch ein amerikanisches Schiff im Jahre 1833 auf der kleinen mikronesischen Insel Ponape gelebt zu haben, wo ihn die Eingeborenen von Kopf bis Fuß tätowiert hätten. Dass auch seine Geschichte dem Reich der Fantasie entsprang, konnte schnell an der Tatsache, dass bei den Panapen keine Gesichtstätowierung üblich war, festgemacht werden. Diese soll sich OConnel freiwillig und nach mehrmaligem (eigenen) Wunsch anfertigen haben lassen¹⁰⁹. Als ein für OConnel glücklicher Zufall erschien zeitgleich zum Beginn seiner Karriere 1836 in Boston das Buch „A narrative of Shipwreck Captivity an Suffering of Horace Holden and Benjamin Nute who were cast away in the American Ship Mentor, on the Pelew Islands, in the year 1832; and for two years afterwards were subjected to unheard of suffering among the barbarous inhabitants of Lord Norths Islands“, in welchem der Autor Horace Holden von seiner Gefangennahme durch *Wilde* und der anschließenden Zwangs-Tätowierung am ganzen Körper (bis auf das Gesicht) berichtet.¹¹⁰

Die Geschichte vom zwangstätowierten, unter *Wilden* lebenden Schiffbrüchigen, sollte sich in den kommenden Jahren zum Kassenschlager der Tingelmärkte entwickeln. Zwischen den zahllosen anderen Show-Abnormitäten wurde das Tätowiertsein quasi zum Beruf. Dabei variierten die dargebotenen Geschichten nur marginal und wurden in den USA in der „Barnum & Baileys greatest Show on Earth“ dem amerikanischen Publikum angepasst.¹¹¹

¹⁰⁸Ebd.

¹⁰⁹Vgl. Oettermann 1979; S.79

¹¹⁰Ebd.

¹¹¹Vgl. Oettermann 1979; S. 80: „Der erste Tätowierte, den Barnum berühmt machte, war der angeblich in Birma tätowierte Grieche Georgius Constantin, der um 1869/1870 zum ersten Mal auftrat. Sein Nachfolger wurde John Hayes. [...] Hayes hatte die bis dahin ausschließlich in der Südsee spielende Biographie der Tätowierten in den Wilden Westen verlegt; 1864; so behauptet er; sei er in Ausonia/ Connecticut geboren, mit 14 Jahren als Trommeljunge in die Armee eingetreten und in Far West bei Kämpfen mit Indianern von diesen gefangen genommen worden. Nachdem er eine Zeitlang unter den Indianern gelebt habe, die ihn mit einer Squaw verheiratet hätten, sei ihm endlich die Flucht geglückt. Zum Beweis wies Hayes seine insgesamt 780 verschiedenen Tätowierungen vor, die ihm die Indianer in einer 154 Tage dauernden >Folterung< beigebracht hätten. – In Wahrheit stammten diese Tätowierungen durchweg von OReilley, dem berühmten amerikanischen Tattoo-Artist, der später den elektrischen Tätowierapparat erfinden sollte. Vorbild dieser Story war offenbar das Schicksal Olive Oatmans. 1851 wurde der Treck, mit dem ihre Familie nach Westen zog, in Southern Arizona von Yavapi- Indianern überfallen, wobei die meisten der Weißen getötet wurden. Olive, damals 13 Jahre alt, und ihre jüngere Schwester wurden von den Yavapi verschleppt und später an einen

Die zahlreichen Ganzkörpertätowierten erfreuten sich, trotz ihrer beinahe inflationären Anzahl, beim zahlenden Publikum einer stetigen Beliebtheit. Diese Begeisterung für die sich ständig wiederholende Litanei des durch Indianer und Wilde jeglicher Couleur entführten, großgezogenen und gemarterten Weißen fand über einen langen Zeitraum keinen Abbruch. Im Jahr 1900 trat beispielsweise der Amerikaner Frank Howard bei Barnums Show mit exakt derselben Geschichte wie sein Vorgänger John Hayes auf, eben jenen Ganzkörpertätowierten, welcher bereits einige Jahre zuvor die Geschichte des von Südsee-Insulanern entführten und tätowierten Seefahrers in den Wilden Westen übertragen hatte. Howard trat zusammen mit seiner Schwester Annie Howard auf, die das Publikum jedoch mit der herkömmlichen *Von-Südseewilden-tatauiert*-Geschichte in Staunen versetzte. Dabei hatten weder Annie noch ihr Bruder jemals Kontakt zu jenen Indianern, die in ihren fantastischen Geschichten erwähnt wurden. Beide wurden jeweils von dem amerikanischen (und weißen) Tätowierer O'Reilly tätowiert¹¹².

Ab dem Jahr 1890 traten dann zunehmend (echte) Indianer in den *Sideshow*s auf. Diese konnten das Publikum jedoch nicht mehr allein durch ihre Tätowierungen¹¹³ begeistern, vielmehr musste das Programm durch Artistisches und Sensationelles wie etwa Jonglieren oder Schwertschlucken erweitert werden. Das Auftreten von Indianern wirkte jedoch nur eine kurze Zeit als wirklicher Publikumsmagnet. Was die Blicke der Besucher mit ungeminderter Aufmerksamkeit auf sich zog, waren die bunten Leiber von am ganzen Körper tätowierten Ehepaaren, wobei besonders die geschmückten Damen die zahlenden Herrschaften mit heimlichem Entzücken und Staunen erfüllten¹¹⁴.

Trupp Mohave verkauft. 1856 wurde Olive Oatman, ihre jüngere Schwester war inzwischen verstorben, in der Nähe von Fort Yuma von Regierungsbeamten als Weiße identifiziert und von den Indianern zurückgefordert. Ihre Geschichte – inzwischen zum Topos vieler Hollywoodfilme geworden – stimmte, im Gegensatz zu der aller ihrer Nachfolgerinnen: Eine zeitgenössische Photographie zeigt sie im schwarzen Kleid, die Haare straff zu einem Knoten zurückgebunden. Am Kinn trägt sie die hübschen, aber mit der europäischen Kleidung so wenig zusammenstimmenden Tätowierungsmuster der Mohave-Frauen, fünf vertikale Linien mit zwei oder drei triangelförmigen Figuren an den beiden äußeren Linien. Um diese an sich wenig sensationellen Tätowierungen besser verkaufen zu können, veröffentlichte Miss Oatmans Protektor und Impressario einen sensationell aufgemachten Bericht über ihre Gefangennahme, ihr Leben unter den Indianern und ihre schließliche Befreiung, der während einer ausgedehnten >Vortragsreise< durch Nordamerika an das Publikum verkauft wurde, mehrere Auflagen erlebte und so das Muster für die stilisierten Lebensläufe ihrer zahllosen Nachfolgerinnen abgab.“.

¹¹²Vgl. Oettermann 1979; S.84.

¹¹³Anm.d.Verf.: Viele der Indianer waren ebenfalls durch Weiße tätowiert worden.

¹¹⁴Vgl. Oettermann 1979; S.86.

3 Modern Primitivism

Mit der Verdrängung von Sideshows und fahrenden Jahrmärkten schienen Körpermodifikationen in Vergessenheit zu geraten. Es sollten etwa vier Jahrzehnte vergehen, bis es zu einer Renaissance von Tätowierungen und extremeren Modifikation kommen sollte.

3.1 Die 1970er Jahre – Geburt einer Subkultur

Als Begründer der Modern-Primitive-Bewegung gilt der 1930 in South-Dakota geborene Roland Laomis, der unter dem Künstlernamen *Fakir Musafar* bereits in jungen Jahren damit begann, an sich selbst Körperexperimente durchzuführen. Schon im Kindesalter entdeckte Musafar sein Interesse an Körpermodifikationen. Dies ging mit dem stetig wachsenden Bewusstsein einher, andersartig zu sein:

„At a very early age I was aware I was an alien; I didnt belong where I was. Whatever was natural, rational and sensible to me was unnatural and repulsive to other people. From the very beginning I just didnt seem to fit.“¹

Musafar beschreibt speziell die 1930er Jahre in den USA als eine relativ liberale Zeit, in der ein großes Interesse an allem, was irgendwie kulturell *fremdartig* erschien, vorhanden war und in Lexika sehr ungezwungen nackte *Wilde* und deren Körperschmuck abgebildet wurden. Diese Phase endete jedoch, so Musafar, mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges:

„After WWII, photos like these were deleted, along with the explanation of those practices. They were not considered fit for growing children – too bizarre.“²

Musafars ausgesprochene Begeisterung für die in Büchern und Magazinen abgebildeten Körpermodifikationen verschiedener Kulturen veranlasste ihn bald dazu, selbst aktiv zu werden und die eigenen, fleischlichen Grenzen ergründen zu wollen. So versuchte Musafar mit Hilfe eines Gürtels seine Taille auf einen möglichst schmalen Umfang zusammenzuschnüren. Angetrieben durch die Erfolge seiner Körperexperimente wurde Musafar mit der Zeit versierter bei seinen Bestrebungen, immer extremere BodyMods durchzuführen.

Dabei sticht die mehrfache Durchführung des so genannten *O-Kee-Pa*-Rituals hervor, dessen Ursprung den nordamerikanischen *Mandan*-Indianern zugesprochen wird. Neben diesem

¹Fakir Musafar in: Vale/Juno 1989; S.6.

²Ebd.

bereits oben beschriebenen, heute als *Suspensions*³ bezeichneten Ritualen, führte Musafar weitere, Aufsehen erregende Aktionen durch. Musafar stellte sich mit Goldfarbe bemalt als lebende Statue aus, gipste seinen Penis ein oder schlief etwa auf einem Bett aus Nägeln oder Klingen.

Im Umkreis der BDSM-, sowie in Teilen der Homosexuellen-Szene im Los Angeles der 1970er Jahre fanden die Ideen Musafars großen Anklang. In Los Angeles ansässige Tattoo-Künstler wie „Don“ Ed Hardy oder der aus der Punkrock-Szene stammenden Leo Zulueta müssen in diesem Zusammenhang neben Fakir Musafar als Mitinitiatoren dessen bewertet werden, was in den folgenden Jahrzehnten als „primitive Revolution“⁴ seine Verbreitung erst in Nordamerika und schließlich auch in Europa fand. Inspiriert durch Fakir Musafar konzentrierte sich der Tattoo-Künstler Leo Zulueta zunehmend auf in dicken, schwarzen Linien gehaltene Ornamente, deren Muster und Formen er Berichten und Fotos über die Dayak auf Borneo entnahm. Die an Ornamentik reiche Tätowierungskunst der Maori Neuseelands sollte in Zuluetas künstlerischen Fundus ebenso einfließen wie die der nordamerikanischen Haida.

In Zeitschriften wie „Body Play and Modern Primitives“ und „Piercings Fans International Quarterly“⁵ verbreiteten sich die immer neuen Ideen der *BodyMod*⁶-Pioniere rasch in der stetig wachsenden nordamerikanischen Szene. Besonders die Piercing-Szene wuchs seit Eröffnung des ersten wirklich kommerziell erfolgreichen Piercing-Studios, dem „Gauntlet“ in Los Angeles, ab 1975 rasant. Der in Oklahoma geborene Jim Malloy traf 1975 auf den Frankfurter Tätowierer Horst Heinrich „Samy“ Streckenbach und übernahm von ihm das bis heute geläufige Prinzip des verschraubbaren Piercing-Steckers. Streckenbach hatte (aufgrund seiner Fähigkeiten in der Feinmechanik) bis zum Zeitpunkt des Treffens mit Ward bereits zahlreiche Tätowiermaschinen konstruiert und war in der amerikanischen *BodyMod*-Szene kein Unbekannter, da er bis dato der einzige deutsche Tätowierer war, der auch international praktizierte. Streckenbach betrieb in den 70er Jahren in der Bundesrepublik einen der ersten Versandhandel für Tätowier-Bedarf und entwickelte kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs die ersten Intim-Piercings⁷.

Neben Streckenbach, der Ward vor allen Dingen in kreativer Hinsicht beeinflusste, war jedoch das Zusammentreffen mit Richard Simonton ausschlaggebend, der den Künstlernamen „Doug Malloy“ annahm. Simonton hatte sich als Teilbereichsleiter der „Muzak Music Corporation“, eine Produktionsfirma für Easy-Listening- und Verkaufsmusik, einen gewissen Wohlstand angeeignet. Aus diesem Fundus half er Ward bei der Finanzierung des „Gauntlet“ und stellte, da selbst (heimlicher) Anhänger der Fetisch-Szene, Kontakte zu lokalen Untergrund-Magazinen her, in denen Jim Ward Anzeigen für das „Gauntlet“ inserieren

³Bei der *Suspension* werden Haken durch die Haut gestochen, an denen Seile befestigt sind. Dann wird die betreffende Person an einem Baum oder an der Zimmerdecke oder einem speziellen Gestell nach oben gezogen. Je nach Positionierung der Haken gibt es verschiedene Formen der *Suspension* wie die *Superman-Suspension* (Haken halten die Person am Rücken und lassen sie fliegen) oder die *Chest-Suspension* (Haken sind durch die Brust getrieben).

⁴Atkinson/Young 2010; S.125.

⁵Vgl. Atkinson/Young 2010; S.126.

⁶Anm.d.Verf.: Szenesprache für Body-Modification. Ich verwende im Verlauf dieser Arbeit den Begriff *Body-Modder*, wenn ich über einen praktizierenden Körpermodifizierer schreibe.

⁷Vgl. Feige 2003; S.72.

konnte⁸.

Innerhalb der BDSM-, sowie der Homosexuellenszene waren bis zur Eröffnung des „Gauntlet“ bereits zahlreiche kleinere Kontaktmagazine auf dem Markt, in denen Piercing-Schmuck angeboten wurde. Ward und Simonton entschlossen sich, auch im Hinblick auf das kommerziell erfolgreiche „Gauntlet“, ein weitaus größeres Magazin herauszubringen, das BodyMod und Piercing-Fans auch szenübergreifend ansprechen sollte. Das Magazin „Piercing Fans International Quarterly“ (PFIQ), das neben Anzeigen auch Platz für Kontaktaufnahmen zu anderen Piercingbegeisterten bot, war die erste größere, kommerzielle Postille für Anhänger extremerer Körpermodifikationen. Mit dem Konkurs des „Gauntlet“ 1998 endete auch die Veröffentlichung des PFIQ⁹. Die Marke „Gauntlet Enterprises“ existiert bis heute, jedoch wird das Ladenlokal in Los Angeles nicht mehr betrieben. Wie Vale und Juno anmerken, war der Kundenkreis des „Gauntlet“ weit gefächert. Außer der Homosexuellen- und Fetischszene stammten viele Kunden aus der langsam wachsenden Punkrock-Szene und fügten Piercings zu ihren auf Provokation ausgerichteten Outfits hinzu.

Die Ablehnung des Normalen und die Abscheu vor der Norm als treibende Elemente der Punkkultur fanden neben der Mode auch im Umgang mit dem Körper sein Äquivalent. Bette erkennt daraus eine Aufwertung des goffmanschen „impression management“ hin zu einer „Mimicry, verstanden als das spielerische Sich-Maskieren“¹⁰. Gegenstände des Alltags, wie Rasierklingen und Nadeln, werden ihrem jeweiligen Kontext entrissen und durch ihre Verwendung als körpernaher Schmuck mit neuen Bedeutungen belegt. Eine Rasierklinge, so Bette, ist in ihrer Funktion als Hygieneartikel im Badezimmerschrank alltäglich und banal. Durch das Tragen einer solchen an empfindlichen Hautpartien wird der ehemalige Hygieneartikel in einen erotisch aufgeladenen sowie bedrohlichen Kontext gerückt¹¹. Nach außen sichtbare Körperstellen, die, so Bette, in der „Körper- und Schönheitsindustrie“¹² in den Mittelpunkt ihrer Vermarktungsstrategien gerückt, wurden von den Punks zum Gegenstand ihrer eigenen Inszenierung der Fragmentierung und Verunstaltung erhoben.

Lévy betont die Bedeutung der menschlichen Haut als Funktionseinheit, die „das Innere des Organismus vor mechanischen Verletzungen und Strahlenschäden“¹³ schützen soll. Ausgehend von dieser Annahmen erfährt die Haut des „Punk-Körpers“¹⁴ eine semantische Erweiterung, hinzu einem Werkzeug des Protestes und Aufbegehrens gegen die Norm. Der Disziplinierung der Haut, etwa durch Anti-Faltencremes oder Massagen wird, wie im Modern Primitivism,

⁸Vgl. <http://www.gauntletenterprises.com/BME/jimward/20040315.html>

⁹Anm.d.Verf.: Jim Ward besaß zum Zeitpunkt des Konkurses nicht mehr die Rechte an den Namen und der Marke Gauntlet und somit auch nicht an dem ans Gauntlet gebundene PFIQ. 2004 ersteigerte ein bis heute nur Jim Ward bekannter, anonymer Mitbieter für 6.623 US-Dollar die Rechte an der Marke Gauntlet. Später soll, so Ward, dieser Anonymus Ward die Rechte für einen symbolischen Dollar überlassen haben: „In an email to friends prior to the auction, the winning bidder had this to say. It brings a tear to my eye every time I think about what has happened over the years. Jim has done so much for me and others that words could never be put forth in this format... Now it's time to give him something“.

Quelle: <http://www.runningthegauntlet-book.com/BME/jimward/20041024.html>.

¹⁰Bette 1989; S.125.

¹¹Vgl. Bette 1989; S.125.

¹²Bette 1989; S.124.

¹³Lévy 1997; S.29.

¹⁴Vgl. Bette 1989; S.118f.

das Durchbohren entgegengesetzt.

3.2 Modern Primitivism als ästhetisches Stilmittel

Die Punk-Ästhetik wurde, wie bereits der Stil der *Blumenkinder* in den 1960er Jahren, spätestens mit Anbruch der 1980er Jahre dankbar vom Markt aufgesaugt und in massenkompatiblen Stil-Häppchen gewinnbringend unter der trendbewussten (meist jugendlichen) Kundschaft verteilt.

In der Post-Punk-Ära vermischen sich die Einflüsse des früh-achtziger *New Romantic*-Stils mit der trotz Kommerzialisierung immer noch mit dem Glanz des Widerstandes behafteten Punk-Ästhetik zum schwarzromantischen Gothic. Nicht der Widerstand gegen eine politische oder soziokulturelle Majorität sollte von nun an den Ton angeben, sondern Todessehnsucht und die Romantisierung von Mittelalter und Barock. Die Lack- und Ledermode der Ur-Punkbewegung wurde ergänzt durch Rüschenhemd und Schnürcorsage. Die Ästhetik des asexuellen Widerstandes der Punks und der sexuellen Subkultur des BDSM verschmolzen zu einer „sadomasochistischen Ästhetik“¹⁵, die durch die Selbstdarstellung von Gothic-Bands, wie „The Cure“ oder „The Sisters of Mercy“, medial vermittelt wurde. Lag die Betonung des Punks auf einer möglichst schrillen Zusammenstellung von Kleidungsstücken, zelebrieren die Gothics das gediegene und teils dekadent anmutender Zurschaustellung aristokratischer Stereotypen.

Eine exakte Definition für das, was Modern Primitivism im ästhetischen Sinne bedeutet, ist nicht ganz einfach. Problematisch erscheint in diesem Zusammenhang die Bewertung einzelner Stilelemente und die Frage, ob diese nun Modern Primitive oder vor welchem subkulturellen Hintergrund sie einzuordnen sind. Dazu beigetragen hat im besonderen Maße die rasche Übernahme subkultureller Ausdrucksweisen in die Verkommerzialisierung sowie die gegenseitige Beeinflussung von Mode- und Musikstilen seit den späten 70er Jahren. Stiglegger fasst dies zusammen:

„Mit der Industrial-Musik der späten siebziger Jahre (Throbbing Gristle, S.P.K., Whitehouse) sowie deren aktueller Vertreter (Genocide Organ, Dive) ist ebenfalls seit Jahren ein harter Kern von Fans assoziiert, deren Selbstdarstellung den apokalyptischen Gestus dieser Musikrichtung aufgreift und mit militaristischen Versatzsücken (Uniformteile, Embleme) sowie ebenfalls Elementen der S&M-Szene verbindet. Die Verwendung von Uniformelementen (Stiefel, Koppelschlösser, Reithosen, Tarnkleidung) bei den Künstlern (z.B.) sowie bei einem Teil des Publikums verweist auf den autarken Archtyp des Kriegers, der der modernen Gesellschaft den Kampf angesagt hat bzw. auf die „Total War“-Mentalität des Kapitalismus reagiert.“¹⁶

Kleidungsstücke, die mit aggressiven Verhaltensweisen gleichgesetzt werden, sind im Modern Primitivism Fetisch. „Dominanz und Macht“¹⁷ werden zu Etiketten eines in seinen Ausdrucks-

¹⁵Stiglegger o.J.: S.3.

¹⁶Stiglegger o.J.: S.4.

¹⁷Stiglegger o.J.: S.2.

formen inhomogenen Kleidungsstil, welcher in der szenefremden Öffentlichkeit meist in Filmen aus dem Bereich der Fantastik wahrgenommen wird. Im Folgenden möchte ich anhand von vier ausgewählten Filmen verdeutlichen, in welche Weise Modern-Primitive-Elemente filmisch umgesetzt werden können.

3.2.1 Modern Primitivism im Film

Mad Max Einen Film aufgrund des Vorhandenseins von Stil-Versatzstücken aus dem umfangreichen Ikonen-Schatz des Modern Primitivism als Genrefilm per se zu bezeichnen, wird trotz der teilweise aufdringlichen Oeuvre-Zitaten nicht einfach. Dies zeigt der Science-Fiction-Film „Mad Max“ von 1979.

In „Mad Max“ befindet sich der Polizist Max Rockatansky auf einem Rachefeldzug quer durch ein zukünftiges, von Gewalt beherrschtes Australien in dem Straßen- und Motorradgangs das Land terrorisieren und auf abenteuerlich anmutenden Fahrzeugen das Australische Outback durchstreifen. „Mad Max 2“ zeigt ein Australien, drei Jahre nach Ende des ersten Films, in dem die Zivilisation endgültig zusammengebrochen ist und die Motorradgangs zu regelrechten Stämmen herangewachsen sind. Benzin und andere Konsumgüter sind knapp, daher drehen sich eine Vielzahl der gewalttätigen Konflikte um das Beschaffen von Treibstoff. Da in dieser Film-Zukunft Munition für Schusswaffen knapp ist, verwenden sowohl die guten als auch die bösen Protagonisten Waffen wie Armbrüste, Pfeil und Bogen sowie diverse Hieb- und Stichwaffen. Um den archaischen Charakter dieser Zukunftsvision optisch zu unterstützen, tragen die Mitglieder der Motorradgang auf ihren Lederjacken genähte Fellfetzen, Irokesen-Frisuren und verschiedenste Schmuckstücke aus Knochen oder Industriemüll. Ledercorsagen und zu Rüstungen umfunktionierte Sport-Schutzkleidung rundet das Bild einer auf Gewalt und Raub aufgebauten Pseudo-Gesellschaft ab: Auf Wildheit folgte die Zivilisation und auf die Zivilisation folgte erneut die Wildheit. Die Nachmoderne wird in „Mad Max“ wortwörtlich genommen und als eine Zeit nach der Dekonstruktion jeglicher zivilisatorischer Normen inszeniert.

Wo immer Modern Primitivism im Film als stilistische Referenz verwendet wird, dient dies vor allem der Schaffung einer Bipolarität von visueller Normalität und Anormalität. Dabei wird das Anormale stets durch Modern-Primitive-Elemente betont und als Gegenentwurf zum Alltäglichen dargestellt. Die Irokesenschnitttragenden Motorrad-Gangs in Mad Max sollen die Brutalität und Wildheit ihrer Träger hervorheben. Die Kettentragenden Dämonen aus Hellraiser repräsentieren die Schmerzes-Lust; die Freude an Qual und Folter.

Hellraiser Der Horrorfilm „Hellraiser -Das Tör zur Hölle“ (1987), basierend auf einer Kurzgeschichte des englischen Autors und Künstlers Clive Barker, handelt von dämonischen Wesen namens „Zenobiten“, die an den Modern Primitive-Look angelehnte Kleidung tragen: Corsagen, Kampfstiefel mit Metallbeschlagen, Ketten, stilisierte und in den Körper integrierte Schneidewerkzeuge strahlen eine Atmosphäre aus Schmerz und Gewalt aus. Die Online-Film-Datenbank (OFDb) beschreibt die Wesenheiten aus „Hellraiser“ als „fleischgewordene SM-Fantasien von Modern Primitives und anderen Body Art Freaks, die Freude am Schmerz

auf eine mystisch-rituelle Art vorführen”¹⁸ .



Abbildung 3.1: Dämonen im Modern-Primitive-Look: „Hellraiser“

The Crow Mit „The Crow – Die Krähe“ (1994) wird das Modern Primitive-Thema erneut aufgegriffen, jedoch geht „The Crow“ noch einen Schritt weiter: Neben der Kleidung des Protagonisten Eric Draven (Brandon Lee), ein von den Toten auferstandener, ehemaliger Rocksänger, der sich an seinen Mördern rächen will, sind Modern-Primitivism-Versatzstücke ein wichtiges Element der Handlung. Der auf Rache sinnende Untote wird von einer Krähe zurück ins Leben gerufen, die ihm von da an als Totem dient und seine Unsterblichkeit in sich trägt sowie als erweitertes Sinnesorgan für ihn fungiert. Als der ständig um Draven kreisende Vogel durch Gewehrkugeln verletzt wird, schwinden auch die magischen Kräfte des Untoten.

Die ethnographische Komponente der totemistischen Verbindung zwischen dem (untoten) Protagonisten und der Krähe wird in eine dystopische Vision einer in ewige Nacht gehüllten Stadt versetzt. Zwischen neogotischen Kathedralbauten und brennenden Häusern im viktorianischen Stil bewegt sich die im enganliegenden Lederdress gekleidete und mit weißer Farbe clownesk geschminkte menschliche Krähe durch eine verregnete Welt der Hoffnungslosigkeit. Das Innere des nach Rache dürstenden Rockmusikers manifestiert sich in einer Welt aus sozialer Kälte und immerwährender Dunkelheit. Das schwarzromantische Element der Gothic-Subkultur verschmilzt in „The Crow“ mit der expliziten Ästhetik des Modern Primitivism zu einer düsteren Filmmélange.

¹⁸<http://www.ofdb.de/review/71,150711,Hellraiser---Das-Tor-zur-H%C3%B6lle>

Firecracker Ein Wanderjahrmarkt und dessen in sich geschlossene Lebenssphäre wird im Psychodrama „Firecracker“ (2005) zu einer temporären Zuflucht für einen jungen Mann in den USA der 1960er Jahre. Die Familie des jungen Jimmy – seine fanatisch religiöse Mutter sowie sein devoter Vater – werden von Jimmys alkoholkranken und gewalttätigen Bruder David tyrannisiert. Eines Tages entflieht Jimmy der familiären Hölle und findet Zuflucht bei einem gerade im Ort gastierenden Wanderjahrmarkt. Die Gegenwelt des Jahrmarktes scheint auf den ersten Blick eine dankbare Alternative zu Jimmys sonstigem Leben in der Ödnis und der unterschwelligen Gewalttätigkeiten des Stadtlebens, jedoch verbirgt sich hinter der hypnotisierenden Glanzlichter-Fassade des Jahrmarktes eine ebensolche Brutalität. Dies muss Jimmy erkennen, als er mehrfach Zeuge wird, wie die seiner Mutter zum Verwechseln ähnliche Sängerin Sandra vom Betreiber des Jahrmarktes misshandelt wird. Die menschlichen Attraktionen, die den Jahrmarkt bevölkern, werden zum Teil von wirklichen Profi-Freaks dargestellt, wie dem aus Seattle stammenden Paul Lawrence, der als mit Puzzleteilen Ganzkörpertätowierter sowie zwei implantierten *Teufelshörnchen* als Performance-Künstler *The Enigma* auftritt. Ihm zur Seite steht die ebenfalls am ganzen Körper tätowierte Sideshow-Artistin *Katzen – The Tigerlady*, die neben in die Oberlippe implantierten Schnurbart-Haaren am gesamten Körper ein tätowiertes Katzenfell-Muster trägt.

In Hellraiser und Mad Max sind Elemente des Modern Primitivism pittoreske Metaphern für Grausamkeit und Wildheit: in Firecracker sind sie Synonym für Schutz und Geborgenheit. Das diese Welt jedoch schon nach kurzer (Film-)Zeit in sich zusammenbricht und die immanente Gewalt auch in die Glanzlichterwelt des Zirkus eindringt, hinterlässt beim Zuschauer die traurige Einsicht, dass auch das Andere irgendwann vom grauen Einerlei des (brutalen) Alltages absorbiert wird. Um dies zu verdeutlichen, bedient sich Firecracker eines weiteren Inszenierungs-Tricks: Die städtische Welt des Alltags, aus der Jimmy zu entfliehen versucht, wird in Schwarz-Weiß gefilmt, während die Welt des Zirkus in grellen Farben dargestellt wird. Hier jedoch wird der Zuschauer getäuscht, denn das für Kinofilme übliche, diametrale Muster einer sicheren Innenwelt und einer bedrohlichen Außenwelt, löst sich in Firecracker sehr schnell auf. Die Welt der Körpermodifizierten und körperlich Missgebildeten steht nicht länger als ätherische Gegenwelt zur Verfügung. Sie verfällt der grauen (schwarz-weißen) Banalität der US-Kleinstadt.

3.3 Varianten von Körpermodifikationen

3.3.1 Tätowierungen

Lange Zeit war die Tätowierung aus dem öffentlichen Bewusstsein der westlichen Welt verschwunden, bzw. bewusst gelöscht. Der Hautstich, der jedoch bei den meisten Kulturen seit Jahrtausenden gängige Praxis war und ist, verdankt seine Wiederentdeckung den Entdeckungsfahrten des britischen Seefahrers James Cook, der von einer seiner Reisen den Tahitianer Omai mit nach England brachte. Der im Grunde nur spärlich (an der linken Hand) tätowierte Tahitianer ließ den Hautstich binnen kürzester Zeit ungemein an Popularität gewinnen, galt dieser doch schon unter Seefahrern als Sinnbild für ein verlorenes Paradies, das man in den bereisten Südseeinseln gefunden zu haben glaubte. Der vermehrte Import

exotischer Tiere und die Ausstellung von möglichst exotischen *Wilden* schien einher zu gehen mit dem Aufkommen der zunehmend beliebter werdenden Sensations-Menagerien, die mit „Hagenbecks Völkerschauen“ im ausklingenden 19. Jh. ihren Höhepunkt fanden. Die Zurschaustellung ausgewählter Exemplare der Kolonisierten erscheint vor diesem Hintergrund als logische Konsequenz aus der materiellen Ausbeutung der Kolonien durch ihre neuen Herren. Die Tätowierung, die seit Omai in aller Munde war, wurde als „Schrift und Zeichen einer Gegenwelt“¹⁹ gelesen. In dieser Gegenwelt stand dem durch absolutistische Herrschaft in Unmündigkeit gedrängten und dekadenten *Feudaleuropäer* das Zerrbild des *edlen Wilden*, wie Rousseau ihn bebilderte, gegenüber.

Während zu Beginn des 20. Jh. die Tätowierung, sowohl unter amerikanischen als auch britischen Offizieren, zunehmend als Statussymbol getragen wurde um von Weltoffenheit und Belesenheit des Trägers zu zeugen, verschlechterte sich das Ansehen der Tätowierung in Deutschland zunehmend. Als Synonym für lichtscheue Halbweltgestalten und in Seemannskneipen sitzende Matrosen fristete die Tätowierung in Deutschland bis Mitte der 1980er Jahre ein eher trostloses Dasein. Kunter stellt zu Beginn der 1970er fest:

„Heute ist er (der Hautstich) zusehends im Verschwinden begriffen und wird fast ausschließlich nur noch gelegentlich bei Handwerkern, Soldaten, Matrosen, Schaustellern und Prostituierten angetroffen, und mit dieser Sitte verbindet sich in der allgemeinen Auffassung ein gewisser Makel. Berufstatauierer²⁰ findet man heute eigentlich nur noch in europäischen Hafenstädten.“²¹

Nur der ehemalige Seemann Christian Wahrlich, bis heute als „König der Tätowierer“ bekannt, versucht nach dem Zweiten Weltkrieg als professioneller Tätowierer die geschmähte Form der Körperkunst gesellschaftlich wieder zu etablieren. Wahrlich, der Wert auf ein möglichst seriöses Auftreten legte und daher stets im Anzug arbeitete, unterhielt einen regen Austausch mit seinen amerikanischen Kollegen und hatte in Deutschland das Monopol auf den Import amerikanischer Tätowiermaschinen. Marcel Feige betont, dass der versierte Künstler Wahrlich wohl stets unterfordert war: die „schlichten Wünsche seiner Kundschaft“ im Hinblick auf die Auswahl der Motive wie das immer gleiche „Anker, Kreuz und flammend Herz“, ließen ihn schließlich „resignieren“²².

In den USA zeichnet sich ab den 1950er Jahren jedoch ein gänzlich anderes Bild ab: zu dieser Zeit kam es mit Aufkommen der Rock&Roll-Kultur und den Punks in den späten 1970er Jahren zu einem wahren Aufblühen des Hautstichs. Während man sich in Deutschland auf eine recht spärliche Motivauswahl beschränkt, kam es zwischen zu folgeschweren Begegnungen zwischen dem amerikanischen Tätowierer Sailor Jerry Collins und dem japanischen Meistertätowierer Horishide²³. Jerry, eigentlich Keith Collins, war Matrose bei der US-Handelsmarine im Zweiten Weltkrieg. Während seiner Aufenthalte in den jeweiligen Häfen verdiente er sich durch

¹⁹Oettermann 1979; S.30.

²⁰Anm.d.Verf.: An dieser Stelle sei die Besonderheit bemerkt, dass Kunter noch 1971 den schon seit Joest nicht mehr verwendeten Begriff der „Tatauierung“ nutzt.

²¹Kunter 1971; S.2.

²²Feige 2003; S.54.

²³Vgl. Feige 2003; S.26.

Tätowieren ein Zubrot und kam bald mit der japanischen Tätowierung in Berührung. Heute gilt Sailor Jerry Collins als der erste westliche Tätowierer, der seine Tätowiervorlagen mit traditionellen japanischen Motiven wie dem Drachen oder dem Koi-Karpfen kombinierte und somit den „Oriental Style“²⁴ mit westlichen Motiven verband. Während seine Vorgänger meist um eine möglichst perfekte Kopie des Originals bemüht waren, ließ Collins japanisches und westliches Design zusammenfließen und ineinander übergehen.

In den 1970er Jahren galten die *Rock&Roller* der vergangenen zwei Jahrzehnte schlicht nur noch als „langweilige alte Fürze“ die, „gefangen in Showbiz-Routine, den Bilanzen der Manager, den verlorenen Träumen von Rock als Kunst und den Bequemlichkeiten eines Spießerlebens“²⁵ hinterherliefen. Die Jugend hatte sich in Teilen der wesentlich nihilistischeren Punk-Bewegung angeschlossen, die statt offener Rebellion „No Future“ verkündete und Dilettantismus und Verfall zelebrierte. Punk-Sympatisanten, wie der Amerikaner Leo Zulueta, trafen auf Tätowierpioniere wie Don Ed Hardy, der zusammen mit Sailor Jerry bereits für eine umfassende Verbreitung der japanischen Tätowierung in der westlichen Welt gesorgt hatte. Es entwickelte sich ein reger Austausch zwischen den Generationen. Die ersten von Zulueta gestochenen so genannten *Tribals*, ähnelten den traditionellen Tatauierungsmustern der Iban, einem Unterstamm der Dayak aus Borneo und gehören heute zu den beliebtesten Tattoo-Motiven und spielen besonders in der Modern-Primitive-Szene eine große Rolle.

Begriffsherkunft Wie Friederich feststellt, ist der Begriff des Tatauierens oder Tätowierens nicht aus dem indogermanischen ableitbar. Das Öffnen der Epidermis (Oberhaut) und das Einlagern eines Pigmentes in die darunter liegende Cutis (Lederhaut)²⁶ war bis ins späte 18. Jh. unter vielen verschiedenen Begriffen bekannt. So wurde unter den Griechen die Bezeichnung des *stigma* (Stich, Punkt) verwendet, während die Römer den Begriff des *signum* nutzten (Mal, Wappen)²⁷. Im Niederländischen lautete der frühere Begriff für den Hautstich *prikschilderen* (stechmalen). Als 1774 die Reisebeschreibung von James Cooks erster Reise erschien und dieser die Sitte der Eingeborenen im pazifischen Raum als *tattaw* beschreibt, fand der Begriff Einzug in die englische Sprache. Bald durchlief das *tattaw* jedoch eine Wandlung der Schreibweise und mündete schließlich im *tattoo*, was bis heute in der englischen Militärsprache soviel wie *Zapfenstreich* bedeutet²⁸. Joest ergründet die eigentliche Herkunft des englischen *tattaw* im samoanischen *tatau*, was so viel wie *Wunde* oder *verwundet* bedeutet. Gleichzeitig kritisiert Joest den deutschen, wahrscheinlich durch einen Schreibfehler entstandenen, Ausdruck des Tätowierens und schlägt die korrekte Verwendung des *Tatauierens* vor²⁹. Letztere konnte sich bis heute jedoch nicht etablieren.

Technik Ziel einer Tätowierung ist es, die Haut genau in der richtigen Tiefe zu durchstoßen und die miteingestochenen Pigmente in der Fibroblasten der mittleren Hautschicht einzulagern. Werden die Pigmente nur in die obere Hautschicht (Epidermis) eingestochen, würde die Farbe

²⁴Burton 2003; S.17.

²⁵Frith 1994 zit.n. Feige 2003; S.226

²⁶Vgl. Lorenzen 1993; S.25 ff.

²⁷Vgl. Joest 1887; S.102 u. Friedrich 1992; S.13.

²⁸Vergl. Friederich 1993; S.14.

²⁹Vgl. Joest 1887; S.102.

im Verlauf der Zellernuereung der Haut mit der Zeit abgetragen und die Tätowierung wäre sehr schnell nicht mehr zu erkennen. Sticht man die Farbe zu tief in die Haut, würde sie in den stark durchbluteten unteren Hautschichten schlicht ausgespült.

Um die Farbe in die Haut möglichst schnell und exakt einzubringen, wird heutzutage meist mit einer Elektroschulpen-Tätowiermaschine gearbeitet. Diese geht zurück auf die Erfindung des Amerikaners Samuel O'Reilly, der sich bereits 1891 die elektronische Tätowiermaschine hatte patentieren lassen. Diese Erfindung wiederum wurde von Thomas A. Edinsons Patent des „Autographic Printing Pen“ inspiriert. Die elektrische Tätowiermaschine wird von zwei Spulen angetrieben, die einen an einer Feder befestigten Metallstift bewegen. An der anderen Seite der Feder hängt die sog. „Flatt-Stange“ an welcher die Tätowiernadel befestigt ist. Schnell nun bei Aktivierung des Stromkreises die Metallstange nach unten, wird der Stromkreis kurz unterbrochen, sodass die Tätowiernadel in ihre ursprüngliche Position zurückkehrt. Durch das schnelle Schalten der Spulen geschieht dieser Vorgang bis zu 5.000 Mal in der Sekunde und ermöglicht einen relativ schmerzfreien Einsatz der Maschine auf der Haut³⁰.

Je nach Professionalität des Tätowierers kann es auch zu Abweichungen in der Wahl der Mittel kommen. Im Umfeld eines Gefängnisses etwa, wo professionelle Maschinen schwer zugänglich sind, müssen rustikalere Lösungen gefunden werden. So wird die typischen *Knast*-Tätowiermaschine meist aus einem umgebauten Rasierapparat gebaut, an dessen Schwingkopf eine improvisierte Nadel befestigt wird³¹.

3.3.2 Piercings

Neben den umfangreich dokumentierten Beispielen für Körperbemalungen sowie Tätowierungen lassen sich auch extreme Eingriffe in die Physis kulturübergreifend und lange zurückliegend nachweisen. In besonderer Weise wurde das Durchbohren und Schneiden des eigenen Fleisches bei den Maya in Mittelamerika betrieben. Bereits sehr jungen Kindern wurde die Stirn in ein Korsett aus länglichen Hölzern eingespannt und verformt. Die noch weichen Schädelknochen von Kindern begünstigten die Veränderung der Kopfform, hin zu einem länglichen Aussehen, das als aristokratisch empfunden wurde³². Neben orthopädischen Veränderungen pflegten die Maya eine umfangreiche Kultur des Hautausstechens. Ohrlöcher wurden erst mit Holzstöcken, Messern oder Dornen durchbohrt und langsam durch das Einfügen von Holzpflocken oder Scheiben zunehmend vergrößert. Beide Geschlechter trugen geflochtenes und wohl frisiertes, langes Haar und besonders wohlhabende Maya ließen ihre Schneidezähne anbohren, um die Löcher mit eingesetzten Pyrit zu schmücken.

³⁰Vgl. Feige 2003; S.25.

³¹Vgl. Pichler 2006 In: Bammann/Stöver 2006; S.157.: „Die Zeit, die für die Herstellung der Tätowieruntensilien aufgewendet werden musste und der Vorgang des Tätowierens selbst waren willkommene Möglichkeiten, um die Monotonie der Haft zu durchbrechen. Die Praxis des Tätowierens brachte eine Beschäftigung in den Alltag und versah jeden Zelleninsassen mit einer bestimmten Aufgabe, wie Herr X., 54, erklärt: ‚Von vier Mann in der Zelle waren oft alle irgendwie mit dem Pecken beschäftigt: Einer wurde tätowiert, einer hat tätowiert, ein anderer hat Vorlagen gezeichnet und ein anderer ist bei der Tür Schmiere gestanden.“

³²Vgl. Vale/Juno 1989; S.80.

3.3.3 Piercings stechen

Um ein Loch für ein Piercing in die Haut zu stechen, ist es zunächst notwendig, die betreffenden Hautpartien zu desinfizieren. Bei Nichtbeachtung der hygienischen Anforderung an solch einen Eingriff kann es zu schwerwiegenden Infektionen kommen. Mit einer Piercingzange wird darauf hin die zu durchstechende Stelle der Haut bzw. des Knorpels fixiert. An den Enden der dafür benutzten Zange befinden sich jeweils zwei Metallösen, durch die schließlich eine Kanülennadel gestochen wird. In Europa ist es üblich, zu diesem Zweck eine sog. periphere Venen-Kathedernadel zu verwenden, die mit einer Schutzkappe aus Kunststoff versehen wird. Ferner werden die häufig bei Juwelieren verwendeten Ohrloch-Pistolen von Piercern weitestgehend abgelehnt, da diese unnötige Schädigungen am Gewebe und Knorpel verursachen können. Hat sich die Nadel durch die entsprechende Stelle gebohrt, verbleibt die Kunststoffkanüle im gestochenen Kanal. Hat der Piercer die Haut durchstoßen, wird zunächst besonders an den Stellen, die eine starke Anfälligkeit für Schwellungen haben, wie etwa der Zunge, bis zum vollständigen Abheilen der Wunde sowie der Schwellung, ein temporäres Piercing eingesetzt. Dieses entspricht nicht dem endgültigen Piercing und wird nach einigen Wochen herausgenommen und durch das verbleibende Piercing ersetzt.

Obwohl professionelle Piercer in der Regel keine ausgebildeten Chirurgen oder Ärzte sind, sind sie von Rechtswegen dazu befugt, mit einem Gewerbeschein ein Piercingstudio zu betreiben. Dies kann mit einem hohen finanziellen Risiko für den Betreiber des Studios verbunden sein³³. Regelmäßige Kontrollbesuche des Gesundheitsamtes in Piercingstudios sowie der simple Umstand, dass ein Piercingstudio einen Ruf zu wahren hat, haben in Deutschland in den vergangenen Jahren zu einem hohen Standard in den Piercingstudios geführt³⁴.

3.3.4 Piercing-Variationen

Gesichtspiercing Das Piercen der Augenbrauen und der Lippen, sowie der Nase und mittlerweile auch vermehrt auftretende Piercings im Bereich der Wangen sind neben den klassischen Ohrringen die wohl auffälligsten unter den Piercings, was schlicht aus ihrer steten Sichtbarkeit resultiert. Das Labret-Piercing sitzt unterhalb des Mundes und wird durch einen sog. Labret-Stift festgehalten, wobei das Gegenstück auf der Innenseite der Unterlippe positioniert ist.

Labret-Piercings sind in vielen Kulturen verbreitet: Bei den Surma/Mursi in Südwest-Äthiopien und dem Sudan gelten möglichst große Labret-Piercings, hier in der Form von

³³ Im Jahr 2006 entschied das Landgericht Koblenz gegen den Betreiber eines Piercingstudios und verurteilte den Betreiber zu einer Zahlung von 10.000 Euro Schmerzensgeld sowie die Rückerstattung sämtlicher Kosten. Eine Kundin hatte geklagt, sie sei durch den Betreiber des Studios nicht hinreichend über die gesundheitlichen Risiken des Eingriffs informiert worden, obwohl sie eine Einverständniserklärung hatte unterschreiben müssen. Acht Wochen nach dem Eingriff bildeten sich an der gepiercten Brust der Frau mehrere Abszesse, die sich trotz ärztlicher Behandlung zu großräumigen Entzündungen des Brustgewebes ausweiteten. Ein operativer Eingriff und mehrere Wochen starke Schmerzen waren die Folge. Das Landgericht begründete sein Urteil mit der erweiterten Informationspflicht des Piercers: Ein einfacher Hinweis, dass es zu Entzündungen kommen könnte, genüge den Richtern nicht. Zwar habe der Piercer nicht die selbe Sorgfaltspflicht eines ausgebildeten Mediziners zu erfüllen, jedoch müsse ein Aufklärungsgespräch weitaus länger als nur ein paar Sekunden dauern. (Vgl. <http://arge-medizinrecht.de/leistungen/presseservice/2008-09>)

³⁴ Vgl. Kasten 2006; S. 50.



Abbildung 3.2: Künstliches Muttermal: Madonna-Piercing

großen Tellerscheiben, als Schönheitsideal. Die Universität Greifswald hat 2007 festgestellt, dass sich die menschliche Unterlippe innerhalb von zwölf Monaten auf eine Länge von etwa 50 Zentimeter dehnen lässt, ohne dass es zu Verletzungen des Gewebes kommt³⁵. Mit etwa 20 Jahren wird eine Surma-Frau für gewöhnlich verheiratet, wobei die Größe des Lippentellers den Brautpreis bestimmt. So kann bei maximaler Lippendehnung der Brautpreis unter Umständen über 50 Rinder betragen. Das sog. *Madonna*-Piercing wird meist von Frauen getragen und oberhalb der Oberlippe, versetzt auf der linken oder rechten Seite, getragen. Der Ähnlichkeit mit einem Muttermal, wie es die gleichnamige US-Popsängerin trägt, ist Ursprung des Namens. Im Bereich des Mundes wird das Zungenpiercing relativ häufig getragen. Das sog. *Nostril*-Piercing wird durch einen der Nasenflügel gestochen. Meist wird es als Nasenring getragen und wurde durch die *Flower-Power*-Bewegung der späten 1960er Jahre in Europa und den USA etabliert. Der westindische Bundesstaat *Goa* war (und ist noch) ein beliebtes Reiseziel von spirituell interessierten Hippies, wodurch diese in Kontakt mit dem lokalen Körperschmuck kamen. Neben dem Nostril ist das Septum-Piercing, das durch die Nasenscheidewand gestochen wird und ebenfalls als Ring getragen wird, ein bei Piercern recht häufig gewünschtes Piercing.

Rumpf Die am Oberkörper am häufigsten anzufindenden Piercings sind das Brustwarzenpiercing und das Bauchnabelpiercing. Letzteres erfreut sich seit Mitte der 1990er Jahre stetiger Beliebtheit und wurden durch Popstars wie der britischen Mädchen-Popgruppe *Spicegirls* auch im gesellschaftlichen *Mainstream* salonfähig. Musiker wie Keith Flint von der Elektro-Punkband *The Prodigy* brachten Piercings sowohl im Gesicht als auch am Rumpf über das Musikfernsehen auf die heimischen Bildschirme von Millionen Heranwachsender und sorgten

³⁵Vgl. Garve 2008; S.26f.

für eine stark zunehmende Begeisterung für Piercings.

Intimpiercing Im weiblichen Intimbereich existieren eine Reihe von Möglichkeiten Piercings anzubringen, wobei das Piercen der Klitoris-Vorhaut und der Schamlippen am häufigsten durchgeführt wird. Durchsticht das Piercing die obere Seite der Klitoris-Vorhaut, um direkt auf dem Venushügel wieder hervorzutreten, spricht man von einem *Nefertiti*-Piercing. Diese Bezeichnung entspricht der englischen Namensgebung der ägyptischen Königin Nofretete, der eine besondere Schönheit nachgesagt wurde³⁶.

Bei Männer ist der sog. *Prinz Albert* die wahrscheinlich bekannteste Intimpiercing-Variation. Dabei wird von der Harnröhre aus ein Loch von innen durch die untere oder obere Penishaut gestochen. Meist wird der Prinz Albert als Ring getragen³⁷. Wird die Eichel von links nach rechts durchstoßen, spricht man von einem Ampallang³⁸. Eine Durchbohrung der Eichel von oben nach unten wird als Apadravya bezeichnet.

Play-Piercings Unter den vielfältigen Variationen von Piercings nehmen die sog. Play-Piercings eine Sonderrolle ein. Im Gegensatz zu dauerhaft als Schmuck oder zur sexuellen Stimulation getragenen Piercings, verbleiben Play-Piercings nur einen relativ kurzen Zeitraum in der Haut und werden danach entfernt um die Haut wieder zuheilen zu lassen. Diese ursprünglich aus der BDSM-Szene entlehnte Praktik dient vor allen Dingen dem *Spiel* mit der eigenen Schmerzempfindlichkeit und einer gewissen Grenzerfahrung was die Belastbarkeit der Haut angeht. Kasten weist darauf hin, dass während eines Play Piercings durch den als angenehm empfundenen Schmerz Unmengen von Endorphinen freigesetzt werden, die das Hochgefühl des gepiercten noch zusätzlich unterstützen. Play Piercing werden, neben der

³⁶Vgl. http://wiki.bmezine.com/index.php/Nefertiti_Piercing

³⁷Vgl. Kasten 2006; S.52.

³⁸Anm.d.Verf.: Im außereuropäischen Kontext berichtet Anton W. Nieuwenhuis in seinem Expeditionsbericht „Quer durch Borneo“ gegen Ende des 19. Jahrhunderts ausführlich von dem Intimschmuck der ortsansässigen *Dayak* und *Iban*-Bevölkerung: „Die jungen Männer haben zwar durch die Tätowierung; weil sie bei ihnen nur in beschränktem Masse ausgeführt wird, viel weniger als die Frauen zu leiden, dafür müssen sie sich aber, um ihre volle Männlichkeit zu erlangen, einer anderen Prüfung unterwerfen, nämlich der Durchbohrung der glans penis. Bei dieser Operation wird folgendermassen verfahren: Zuerst wird die glans durch Pressen zwischen den beiden Armen eines umgeknickten Bambusstreifens blutleer gemacht. An jedem dieser Arme befinden sich einander gegenüber an den erforderlichen Stellen Öffnungen, durch welche man, nachdem die glans weniger empfindlich geworden, einen spitzen kupfernen Stift hindurchpresst; früher benutzte man hierfür ein zugespitztes Bambushölzchen. Die Bambusklemme wird entfernt und der mittelst einer Schnur befestigte Stift in der Öffnung gelassen, bis der Kanal verheilt ist. Später wird der kupferne Stift (*utang*) durch einen anderen, meist durch einen zinnernen, ersetzt, der ständig getragen wird, nur in schwerer Arbeitszeit oder bei anstrengenden Unternehmungen macht der metallene Stift einem hölzernen Platz. Besonders tapfere Männer geniessen mit dem Häuptling das Vorrecht, um den penis einen Ring tragen zu dürfen, der aus den Schuppen des Schuppentieres geschnitten und mit stumpfen Zacken besetzt ist; bisweilen lassen sie sich auch, gekreuzt mit dem ersten Kanal, einen zweiten durch die glans bohren. Ausser den Kajan selbst, üben auch viele Malaien vom oberen Kapuas diese Kunst aus. Die Schmerzen bei der Operation scheinen keine sehr heftigen zu sein, auch hat sie nur selten schlimme Folgen, obgleich bis zur Genesung oft ein Monat vergeht. Mit den Genitalien der Frauen werden keine Veränderungen vorgenommen.“ zit.n. Nieuwenhuis 2005; S.69f.



Abbildung 3.3: Play Piercings im Gesicht

Suche nach der schmerzhaften Grenzerfahrung, auch oft aus ästhetischen Gründen, sei es zwecks einer öffentlichen Vorführung oder einer Foto-Session, ausgeführt.

Zu diesem Zweck werden mehrere Spritzen-Kanülen oder Akupunkturnadeln (eher selten) hintereinander oder in einer kreisförmigen Anordnung in die Haut gestochen. Wünscht der gepiercte eine besondere Schmerzerfahrung, lassen sich die Einstichkanäle durch Anhängen leichter Gewichte an die Kanülen zusätzlich dehnen. Aglaja Stirn stellt zurecht fest, dass Piercings heutzutage nur noch in seltenen Fällen mit Fetischismus oder Sadomasochismus zu tun haben³⁹. Dies muss jedoch im Fall der Play Piercings relativiert werden, da der von Stirn attestierte Übergang in den Mainstream hier nicht stattgefunden hat und aller Wahrscheinlichkeit nach auch nicht stattfinden wird.

Play-Piercings werden an allen erdenklichen Stellen des Körpers gesetzt, über die Anzahl der eingestochenen Nadeln entscheidet meist die psychische und physische Belastbarkeit des Gepiercten. So kam es in der Vergangenheit zu einer ganzen Reihe von Rekord-Versuchen, wer sich die meisten Nadeln hatte einstechen können. Erich Kasten berichtet von dem Kanadier Brent Moffat, dessen Versuch, sich 702 Kanülen in den Körper zu stechen, beinahe in einem Desaster geendet wäre, da der Kreislauf des Aktionskünstlers ab einer gewissen Zahl eingestochener Nadeln zu kollabieren drohte⁴⁰.

³⁹Vgl. Stirn 2003; S.30.

⁴⁰Vgl. Kasten 2006; S.59f.: „Brent Moffat rühmte sich im Internet, sich innerhalb von sieben Stunden 702 Nadeln selbst gesetzt zu haben. Zugegen waren dabei rund hundert Zuschauer, drei Fernsehsender und unzählige Radio- und Zeitungsreporter. Bis zur 500sten Nadel, so schrieb Brent in seinem Bericht, sei es gar nicht so

Flesh Tunnel (Dehnungen) Wird der Einstichkanal eines Piercings zur Erzeugung einer immer größeren Öffnung gedehnt, spricht man von einem Stretching. Die überwiegende Mehrheit der Stretch-Piercings findet sich im Bereich der Ohrläppchen, da das Gewebe an dieser Stelle sehr weich und flexibel ist. Die langsame Dehnung des Gewebes über Wochen und Monate ermöglicht eine nahezu schmerzfreie Weitung des Piercings, wohingegen sog. Dermal Punches, also große Schnitte mit einem Skalpel, zwar sofort die gewünschte Weitung erzielen, jedoch mehr Schmerzen für die gepiercte Person bedeuten.

Die Dehnung des Einstichkanals erfolgt durch Zuhilfenahme von Dehnungsstiften, die in verschiedenen Größen vorhanden, nach dem Stechen des Lochs immer weiter in die Öffnung geschoben werden. Am breitesten Ende des konisch verlaufenden Stiftes befindet sich dann das einzusetzende Piercing, dass in den nun erweiterten Kanal hineingesetzt werden kann. Diese Methode, bei der nur sterile und kommerziell angebotene Stäbe verwendet werden, wird zum großen Teil in professionellen Piercing-Studios angewandt. So mancher Piercing-Freund scheut jedoch den (nicht immer ganz billigen) Gang in ein Studio und dehnt sich daheim unter Zuhilfenahme von Kugelschreibern oder Stricknadeln selbst die entsprechenden Hautpartien in die gewünschte Form⁴¹. Das immer weitere Aufdehnen von Piercing-Kanälen kann unter Umständen zur Sucht seitens des Trägers führen, daher bezeichnet man einen Träger von extrem großen Flesh-Tunnels als „Gauge Queen“ (sinngemäß: Durchmesser-Königin).

Implants (Implantate) Das Einsetzen von Silikon- oder Kochsalzbeuteln zur Vergrößerung der weiblichen Brust ist heutzutage eine geläufige Technik der ästhetischen Chirurgie. Sowohl Anpassung an ein gängiges Schönheitsideal als auch Rekonstruktion nach schweren Verletzungen der Brust oder Amputation im Zuge einer Krebsbehandlung haben diese weit verbreiteten, chirurgischen Eingriffe in den vergangenen drei Jahrzehnten in den Bereich der etablierten Körpermodifikationen, wenn auch regional unterschiedlich bewertet, gerückt. In der Body-Modification-Szene sind die sog. Implants in den vergangenen Jahren immer wichtiger geworden, wobei sich sowohl die Form der Implantate als auch deren Platzierung von den etablierten Formen der ästhetischen Chirurgie unterscheiden. Die sog. Subdermal Implants werden durch einen Schnitt, meist unter örtlicher Betäubung, an der gewünschten Stelle unter die Haut geschoben. Danach werden sie vernäht und müssen über einen längeren Zeitraum vom Gewebe angenommen werden, so dass es zu keiner Abstoßung durch den Körper kommt. Damit dies nicht geschieht, werden Implantate aus Titan oder speziellem Kunststoff verwendet. Dabei variiert die Form oder Größe des Implantats je nach Wunsch des Kunden, da mittlerweile zahlreiche Piercer Implantate nach Kundenwunsch anfertigen. Besonders beliebte Motive sind Sterne, Kugeln in verschiedensten Größen oder spielerischen Designs, wie etwa in die Stirn implantierte Teufelshörnchen.

Neben dem *irezumi* (Tätowierung) und dem *yubitsume* (Finger- Amputation) ist das Implantieren von kleinen Perlen unter die Hautoberfläche des Penis eines der Körpermodifikationen, die von japanischen *yakuza* praktiziert werden. Jede Perle steht stellvertretend für ein im

schlimm gewesen, aber dann setzte der Schmerz ein, das Gewebe begann anzuschwellen und er fühlte sich insgesamt nicht mehr sehr gesund. [...] Nach dem Herausnehmen der Nadeln habe sich seine Haut bei jeder Berührung angefühlt, als würde man einen Stromstoß von 100.000 Volt anlegen."

⁴¹Vgl.<http://wiki.bmezine.com/index.php/Stretching>



Abbildung 3.4: BodyModder mit Implants über den Augen

Gefängnis verbrachtes Jahr. Man geht davon aus, dass das Einbringen der Perlen unter die Haut früher der Absicherung gegen von der Polizei eingeschmuggelte Spitzel sein sollte, da nur echte yakuza sich dieser unangenehmen Prozedur unterzogen hätten⁴². Unter älteren, philippinischen Seeleuten ist diese Praxis ebenfalls verbreitet und unter dem Begriff *bolitas* bekannt. Unter dem Begriff *Pearling* werden auch in der BodyMod-Szene Perlen-Implantate gesetzt. Die dazu verwendeten Perlen bestehen teilweise aus Teflon, Silikon, chirurgischen Stahl oder Titan.

Cuttings (Geschnittene Narbenmuster) Cuttings sind eine weitere Form der Skarifizierung und wurden wie die Tätowierung in der ethnographischen Literatur der 19. Jahrhunderts unter dem Begriff *Tatauierung* zusammengefasst. Die Skarifizierung unter Zuhilfenahme von Einschnitten in die Haut, die über einen längeren Zeitraum am Verheilen gehindert werden, um somit eine möglichst umfangreiche Narbenwulst zu erzeugen, wurde und wird in Teilen des Sudans, des Tschads sowie in Tansania, Angola und Mosambik praktiziert. Dort dient es dem Körperschmuck sowie der Markierung der Stammeszugehörigkeit oder wird als

⁴²Vgl. Vale/Juno 1989; S.156.

Initiationsritus praktiziert⁴³.

Bei Skarifizierungen, die im Westen von BodyModdern getragen werden, wird mit einem Skalpel das Umrissmuster des späteren Motivs eingeritzt. Danach werden die dazwischen liegenden Hautschichten abgetragen. Nachdem sich Tage nach dem Cutting Schorf auf der Wunde gebildet hat, wird dieser wieder abgekratzt, so dass der Heilungsprozess von vorne beginnt. Dies wird als „Picking“ (Kratzen, Knibbeln) bezeichnet. Neben dem Picking kann das Einreiben der Wunde mit reizenden Substanzen wie Essigbalsam den Heilungsprozess verlangsamen und der zukünftigen Narbe eine noch eindrucksvollere Form und Farbe verleihen. Zu diesem Zweck werden hin und wieder Tätowierpigmente in die Wunde miteingerieben. Diese Methode ist jedoch recht aufwändig, da sich die Farbe meist ungleich verteilt oder durch Blut oder Wundflüssigkeit wieder herausgespült wird⁴⁴.

Brandings (Gebrannte Narbenmuster) Neben der Tätowierung und dem Piercing gehören die sog. Brandings zu einer der ältesten überlieferten Form der Körpermodifikation. Dabei ist die Kulturgeschichte in den meisten Fällen auch eine Geschichte von negativer Stigmatisierung und Unterdrückung. Afrikanische Sklaven in Nordamerika wurden wie Vieh mit einem Brenneisen gekennzeichnet. Als Zeichen für verurteilte Kriminelle wurden Brandmarkungen sowohl in Europa als auch in Fernost jahrhundertlang praktiziert.

Die heute von Körperschmuck-Freunden praktizierte Form des Brandings ist im Gegensatz zu den historischen Adäquaten jedoch wesentlich diffiziler in ihrer Durchführung. Die aktuell geläufigste Methode des Brandings ist das Strike-Branding, in dem ein dem gewünschten Motiv in der Form angepasstes und erhitztes Metallstück kurz auf die Haut gedrückt wird. Das Strike-Branding wird, wenn es denn durch einen professionellen Anbieter durchgeführt wird, mit einer Gasflamme auf etwa 900 Grad erhitzt. Das Gas birgt den Vorteil einer nahezu rußfreien Flamme, die spätere Verunreinigungen der verheilenden Brandwunde verhindern soll. Weitere und weniger geläufige Formen des Brandings sind das Freeze-Branding, in dem die Haut mit einem durch Stickstoff auf minus 80 Grad Celsius gekühlten Metallstück verbrannt wird. Diese Methode ist aufgrund des verhältnismäßig hohen technischen Aufwandes eher selten zu finden⁴⁵.

Body-Suspension Wie auch das Play-Piercing ist eine Body-Suspension keine Körpermodifikation im eigentlichen Sinne, da die penetrierenden Elemente nicht in der Haut verbleiben, sondern nach einiger Zeit wieder entfernt werden. Einem größeren Publikum außerhalb der Modern-Primitive- und Body-Modification-Szene ist die Suspension spätestens seit dem Western-Klassiker „A Man called Horse“ (Elliot Silverstein 1969) bekannt. Der Film erzählt die Geschichte des englischen Adligen Lord John Morgan, der von den Lakota-Sioux gefangen genommen und versklavt wird. Im Verlauf des Films tötet Morgan im Gefecht gegen verfeindete Indianer-Stämme zwei Gegner und unterzieht sich dem schmerzhaften Sonnentanz-Ritual. Morgan, der von den Sioux bis dahin im Grunde als Haustier gehalten wird, verschafft sich

⁴³Vgl. Schwarz 2007 In: Jung 2007; S.177f.

⁴⁴Vgl. Kasten 2006; S.75f.

⁴⁵Vgl. <http://www.body-modification.org/index.php?seite=branding>

durch seine Tapferkeit den nötigen Respekt und wird als vollwertiger Krieger in die Gemeinschaft aufgenommen. Im Zuge dessen wird er mit der Schwester des Häuptlings verheiratet.

Das Sonnentanz-Ritual (*O-Kee-Pa*) wird in „A Man called Horse“ sehr explizit dargestellt und dient der dramatischen Untermalung des Selbstfindungsprozesses eines englischen Adligen unter zunächst nur als brutal und barbarisch dargestellten Indianern. Auch wenn „A Man called Horse“ von indianischen Kritikern vorgeworfen wurde, ihre Kultur teilweise zu verfälschen⁴⁶, ist er der erste Wild-West-Film, der sich tatsächlich intensiv mit dem Leben und der Kultur der Indianer auseinandersetzt und die Stammesgesellschaft der nordamerikanischen Indianer nicht ausschließlich als barbarischen Gegenpol zur weißen Siedler-Romantik inszeniert.

Inspiziert u.a. durch diesen Film und zahlreiche, im amerikanischen „National Geographic“ veröffentlichte Artikel über indigenen Körperschmuck, ließen die Altvordenen der Modern-Primitive-Bewegung wie Fakir Musafar, das Sonnentanz-Ritual in den Fundus ihrer Körperübungen einfließen. Die Faszination für das sowohl riskante als auch für Körper und Geist anspruchsvolle Ritual hat bis heute in der Modern-Primitive-Szene nicht nachgelassen. Auf Tattoo- und Piercing-Conventions werden Suspensions als Publikums-Magneten in das Showprogramm eingebunden. Seit den 1980er Jahren existieren zahlreiche sog. Suspension-Groups, die das Ritual in ihre jeweilige Shows integriert haben und als spirituell angehauchtes Spektakel einem zahlenden Publikum präsentieren. Zunächst möchte ich jedoch auf die technischen Aspekte der Body-Suspension eingehen und danach an konkreten Beispielen darstellen, in wie fern die Suspension sowohl Ritual als auch Spektakel gleichzeitig sein kann und in welchem Rahmen sich dies vollzieht.

Man unterscheidet zunächst zwischen zwei Formen der Body-Suspension: Die vertikale und die horizontale. Dies beschreibt die spätere Lage, in welcher der Körper nach der Aufhängung im Raum *schwebt*. Bei allen Suspensions müssen zunächst metallische Haken durch die Haut gebohrt werden, wobei die Einschnitte in die Haut nicht mit den Haken selbst vorgenommen werden, sondern sie werden vorbereitend mit sterilen Kanülen gestochen. Das eigentliche Einführen der Haken erfolgt unter Zuhilfenahme von Gleitgel, um den Vorgang so wenig schmerzvoll wie möglich zu gestalten. Aus den Namen der verschiedenen Suspension-Variationen lässt sich erkennen, mit wie vielen Haken diese durchgeführt werden. So bedeutet eine Two-Point-Suicide-Suspension, dass der betreffende Body Modder mit zwei Haken am Rücken aufgehängt wird. Im Falle der „Suicide-Suspension“ werden die Haken in der Nähe der Schulterblätter durch die Haut gebohrt und mit Seilen an der sog. „Suspension-Bar“, also einer Trapez-Stange, befestigt, die das Gewicht gleichmäßig verteilen soll.

Die Suspension-Bar ist an einem Seilzug befestigt, mit dem der Body Modder langsam nach oben gezogen wird. Den Augenblick, an dem der Körper den Boden verlässt und ganz durch die Haken gehalten wird, beschreiben viele als den unangenehmsten Teil der Suspension. Der Schwebezustand wird in etwa 15 Minuten beibehalten, bis der Body Modder wieder heruntergelassen wird. Die Haken werden aus der Haut entfernt und die Wunden sterilisiert. Kasten weist auf die Schilderungen einiger Body Modder hin, wonach starke Schmerzen und ein Muskelkater die Folge von Suspensions sein können.

Demnach ist es äußerst wichtig, sämtliche durch die Dehnung unter die Haut geratene Luft

⁴⁶Vgl. <http://www.zweitausendeins.de/filmllexikon/?sucheNach=titel&wert=13913>



Abbildung 3.5: Two-Point-Suicide-Suspension

wieder nach außen zu massieren, da sonst nadelstichartige Schmerzen auftreten können⁴⁷. Blutergüsse und Narbenbildungen werden als nötige Übel miteinkalkuliert. Die für eine Suspension verwendeten Haken sind meist Sonderanfertigungen, die bis zu ihrer Verwendung steril gelagert werden. Teilweise werden die Haken von den Suspension-Groups oder den jeweiligen, verantwortlichen Piercern selbst hergestellt, teils können speziell angefertigte Haken im Internet bestellt werden⁴⁸.

3.4 Modern Primitivism als Körper-Experiment

3.4.1 Body-Suspension als Event

Wie bereits weiter oben erwähnt, finden Body-Suspensions zum Teil ihren Platz im Show-Programm von Tattoo- und Piercing-Conventions. Jedoch auch außerhalb dieser organisierten Massenevents sind Suspensions in den vergangenen zwei Jahrzehnten zu Treffpunkten der Body-Modification-Szene geworden. Die Treffen sind nicht selten wie kleine Festivals organisiert und bieten nach Zahlung eines je nach Größe des Events unterschiedlich hohen Beitrages den Besuchern die Möglichkeit, selbst aktiv an einer Suspension teilzunehmen. Die Berliner „Superfly Suspension Crew“ beispielsweise wirbt auf ihrer Internetpräsenz für ihr „Summertime“ bei dem „Abhängen in familiärer Atmosphäre“ (sic!) sowie „Chillen, Grillen & Suspension pur“ geboten werden. Hunde sind, wahrscheinlich aus Gründen der Hygiene, auf dem Gelände explizit nicht erwünscht⁴⁹.

Neben den Einladungen zu den Suspension-Events befinden sich auf der Internetpräsenz mehrere Verknüpfungen zu selbstgedrehten Filmen auf der Video-Plattform *YouTube*. Diese zeigen Suspensions im Rahmen vergangener Festivals. Auf dem Video mit dem Titel „Superfly Summertime 2009“ schweben zwei BodyModder in einer sog. Tandem-Suspension gemeinsam an einer Suspension-Bar. Wie Kinder auf einer Schaukel geben die beiden Männer immer wieder Schwung, wenn sie mit ihren Füßen den Boden berühren, wodurch beide wie Teile eines menschlichen Mobilés durch die Luft wirbeln. Die Suspension-Bar, welche beide Männer in der Luft hält, ist wiederum am Haken eines Tieflader-Krans befestigt. Im Hintergrund erkennt man Zuschauer, die im gebührenden Abstand das Spektakel aus Gartenstühlen beobachten. Laute und hektische *Drum&Bass*-Musik untermalt das Umherwirbeln der beiden Männer musikalisch⁵⁰. Zwischendurch bekommen die beiden Männer Wasserflaschen gereicht. Kurz wird der Tanz an Fleischhaken unterbrochen um sich zu erfrischen.

In einem Video, das eine Performance der „Superfly Suspension Crew“ auf der Tattoo Convention in Berlin im Jahr 2009 zeigt, wird die Suspension in Form einer Bühnen-Performance dargeboten, wobei mehrere BodyModder gleichzeitig beteiligt sind.

Zunächst bilden alle Teilnehmer der Suspension Hand in Hand einen Kreis und meditieren. Durch den Schnitt des Videos ist nicht zu erkennen, wie lange sie diesen Zustand beibehalten. Eine junge Frau verneigt sich mit gefalteten Händen in alle Himmelsrichtung, bevor sie an der

⁴⁷Vgl. Kasten 2006; S.88.

⁴⁸Vgl. <http://shop.bme.com/product/suspension-hooks/>

⁴⁹Vgl. <http://www.myspace.com/superflysuspensioncrew>

⁵⁰Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=gPvvqezJSDU>

Suspension-Bar befestigt wird. Am anderen Ende des Seilzuges steht ein weiteres Mitglied der Superfly Suspension Crew und trägt ebenfalls mehrere durch die Rückenhaut gebohrte Haken. Beide Personen sind nur über Flaschenzüge an der Bühnen-Decke miteinander verbunden.

Der junge Mann geht mehrere Schritte auf die Frau zu worauf sich das beide Personen verbindende Seil strafft und die Frau langsam durch die Muskelkraft ihres Gegenübers in die Höhe gezogen wird. Als ihre Füße den Boden nicht mehr berühren, applaudiert das Publikum und feuert die Akteure durch Zurufe und Pfiffe an. Immer mehr Mitglieder der Suspension Crew werden nach und nach an Flaschenzügen in die Höhe gehoben, wobei ihre Positionen variieren. Eine nur mit dem nötigsten bekleidete Frau trägt eine sog. *Knee*-Suspension, wobei mehrere Haken seitlich der Kniescheibe durch die Haut getrieben wurden. Sie hängt kopfüber von der Bühnen-Decke und *tanz*t zum Rhythmus zweier Trommler, die mittlerweile die Meditationsmusik vom Band abgelöst haben. Ein sich in der sog. *Coma*-Suspension-Position befindlicher Mann scheint sich in einem tranceähnlichen Zustand versetzt zu haben. Die Haken, die sowohl durch die Vorderseite seiner Beine als auch seines Oberkörpers gestochen wurden, halten den Körper wie in einer schlafenden Haltung⁵¹. Neben den Tänzern befindet sich ein weiteres Crew-Mitglied auf der Bühne, das, in gebührendem Abstand zu den anderen Personen, mit einem kleinen Flammenwerfer in die Luft feuert. Ein betreuender Piercer beginnt schließlich damit, die an der Decke hängenden nach und nach mit einem Messer von den Seilen loszuschneiden.

3.4.2 Body Suspension als Subversion: Aesthetic Meat Front

„We stand at the end of western civilisation. Mankinds mind has been crippled by christian morals, which stand for stagnation, mediocrity and self-annihilation.“⁵²

Bei der Aesthetic Meat Front (AMF) handelt es sich um ein kontroverses Kunstprojekt des Leipziger Musikers, Designers und Performancekünstlers Louis Fleischauer, das wie viele im Bereich der Body-Art tätigen Künstler eine bestimmte Ideologie von Körperlichkeit vertritt und dies künstlerisch reflektiert. Im obigen Zitat wird der Grundtenor der AMF deutlich: der zivilisierte und christianisierte Mensch ist dabei, sich durch seine Schwäche und Konsumhaltung selbst auszulöschen. Dabei versteht sich die AMF nicht als reine Suspension-Group, sondern sieht in der Suspension schlicht die performative Umsetzung ihrer Ideologie und das öffentliche Rital als Teil einer selbsterschaffenen, multimedialen Propaganda-Maschinerie:

„[...] the Aesthetic Meat Front is in charge of spreading our ideology in the form of public deprogramming rituals and recorded media, such as CD's and videos. You could say the Front is the syringe of the Aesthetic Meat Foundation that injects the thoughts into the veins of the public.“

Die Grundannahmen der AMF sind sowohl dem modernen Satanismus des Anton LaVey als auch sozialdarwinistischen Ideen verpflichtet. Eine starke Fokussierung auf ein elitäres Denken, das eine Förderung des Starken zu Ungunsten des Schwachen fordert, ist elementarer Teil der AMF-Ideologie:

⁵¹Anm.d.Verf.: Daher: *Coma*-Suspension.

⁵²<http://a-m-f.org/propaganda.html>

„The philosophies that started to shape the Aesthetic Meat Foundation are rooted in my early childhood. I’ve always been a loner and eventually I had to learn to use this to my advantage. When other kids played with trading cards, I was busy daydreaming or chasing fantasies. It seems that I instinctively knew from the beginning that I’m not a part of this herd. Without this hunger for individuality I would not have discovered the beauty of the Left Hand Path.“

Auch wenn sich die AMF mit ihrer sozialdarwinistischen Ideologie von anderen Gruppen aus der Modern Primitive- und Body-Modification-Szene unterscheidet, bildet doch das Interesse an vermeintlich archaischen Gebräuchen den Ausgangspunkt des Interesses für Körpermodifikationen. Dieses allgemeine Interesse wird jedoch mit Versatzstücken westlicher Philosophie ergänzt:

„In my early years, my grandma used to tell me stories of how the Aztecs would remove the human hearts of their sacrificial victims while they were still alive. Back then I was still living behind the iron curtain (east Germany), so it was rather hard to find good information. My friend and I spend plenty of time picking each other’s brains in high school. Eventually the wall came down, I moved to Berlin, lived on unemployment, and spent a lot of time reading: Crowley, Gregorius, CG Jung (there is still much I like to read of his work), Nietzsche, LaVey’s ‚Law of the Trapezoid.‘“

Die Sterilität einer Gesellschaft, die Blut und menschliches sowie tierisches Gewebe und deren Flüssigkeiten als schmutzig oder gar unrein bewertet, wird in den Performances der AMF immer wieder thematisiert. Blut und Fleisch von Tieren nehmen dabei eine zentrale Rolle rein und werden in Massen vergossen bzw. in den Ablauf der Darbietungen integriert. Die AMF versteht sich als allumfassendes Kunstprojekt. Neben der Suspension gehört die musikalische Umsetzung von Fleischauers Gedanken zum elementaren Bestandteil der Darbietungen, wobei teilweise Fleisch und Blut zu Musikinstrumenten umfunktioniert werden:

„Currently my favorite instrument is a 20-gallon plastic bottle filled with a half-gallon of blood. I play it sort of like a violin, with a metal rod. I also use it for effects with my voice, or move the bottle so that the blood crashes against the inner walls. The blood gives the sound a deep resonance.“⁵³

Es ist, so Fleischauer, ein wichtiges Anliegen der AMF, dem Publikum einen möglichst weiten Rahmen für persönliche Interaktion mit dem Geschehen auf der Bühne zu ermöglichen. So werden während der Show kleine Metallpfeifen an die Besucher verteilt, auf denen sie selbst musikalisch aktiv werden können. Die Künstler auf der Bühne schreiten durchs Publikum und halten dabei Fleischstücke in den Händen und geben dem Publikum die Möglichkeit, daran zu riechen und es zu berühren. Die Verdrängung von Blut, Leid und Tod aus der Gesellschaft soll durch diese Konfrontation mit den Grundfesten der Existenz *reprogrammiert* werden.

⁵³<http://a-m-f.org/questions.html>



Abbildung 3.6: Apokalypse in Fleisch und Ton: Aesthetic Meat Front

Die Künstler auf der Bühne tragen eigens für die Performance gestaltete Kleidung, die stilistisch eng an die Ästhetik der Fetisch- und BDSM-Szene angelehnt ist. Corsagen aus Leder sowie Gesichtsmasken, die das Antlitz des Trägers sowohl verbergen als auch verzerren. Aus Leder geformte Schwingen, die an den Rücken geschnallt, dem Träger ein dämonisches Aussehen verleihen sollen. Metallkonstruktionen, die sich um den Körper winden, sind zugleich Teile der Suspension, denn sie sind mit Fleischhaken im Rücken des Trägers befestigt. Überall am Körper sind Kanülen in die Haut gebohrt. Manche Künstler der AMF fügen sich mit Scherben Wunden zu. Die Bühne verwandelt sich zu einem Orkus des Schmerzes und der Veräußerung. Eine weibliche Performerin der AMF steht nahezu unbekleidet auf der Bühne und hält ein Schild mit der Aufschrift „War is Peace“, während ein Piercer ihre Augenbraun sowie die Ober- und Unterlippe mit langen Nadeln durchbohrt. Stroboskopblitze flackern im monotonen 4/4-Takt- Rhythmus der aus den Lautsprechern dröhnenden Industrial-Klänge⁵⁴.

3.4.3 Blut, Ritual und Experiment

Blut Der moderne Mensch lebt zu sicher und hat sich in seiner vermeintlichen, auf Konsum ausgerichteten, Sicherheit selbst, im Sinne Fleischauers, zum Teil einer Herde gemacht, aus der ein Ausbrechen nicht möglich erscheint. Eine Ideologie des Marktes, die zwar Individualität lobpreist, dessen Produkte jedoch stets auf die Gleichmachung seiner Käufer hinauszielt, erscheint omnipräsent und tief in ein wie auch immer geartetes, kollektives Unterbewusstsein einprogrammiert. Der Bedarf an Produktionsmitteln ist so exorbitant hoch, dass sich die Menschheit in ihrem Bestreben, den einmal gesetzten Standard zu halten, auf absehbare Zeit

⁵⁴Vgl. http://www.youtube.com/watch?v=M9GKKaP_lPw Mitschnitt einer AMF-Performance

selbst ausrottet.

Folgen wir dieser Zusammenfassung von Deutung und Kausalität, wie sie durch das künstlerische Konzept der Aesthetic Meat Front umgesetzt wird, ist der Mensch folgerichtig ein Wesen, das der steten moralischen Reprogrammierung bedarf. Nur die Erzeugung einer traumatischen Krisis scheint diesem *Herdentier Mensch* die Augen zu öffnen. Nur das Blutbad und nur die körperliche Veräußerung unterbindet das Fortschwelgen im kollektiven Wahn der Sicherheit und fortschreitenden Dekadenz. Gehen wir der Argumentation Wolfgang Sofskys nach, so ist der brutale Exzess – und in diesen Bereich möchte ich die performative Autoaggression miteinordnen – keinesfalls mit Ekstase zu verwechseln:

„Die Ordnung des Rituals verschiebt zwar die Grenzlinien, aber sie löscht sie nicht. Das Schlachtfest ist kein Tumult. Der Täter gerät nicht außer Rand und Band, er verliert sich nicht. Die Leidenschaft der Gewalt ist keine besinnungslose Raserei, keine Entrückung ins ganz Andere, wo der Mensch nicht mehr weiß, wer er ist.“⁵⁵

Die kontrollierte (Selbst)Gewalt folgt auch in der Bühnen-Performace der AMF nicht dem Prinzip des Exzesses. Als Gewaltschlag gegen die Zivilisation muss sich der Künstler der Sprache jener Zivilisation bedienen, die er zerstören will. Nur ein verständliches System von bekannten Zeichen kann dem Publikum die gewünschte Traumatisierung zufügen. Gewalt muss als solche erkennbar sein; der zu zerstörenden Sicherheit des nachmodernen Lebens muss ihr atavistisches Gegenbild vorgehalten werden. Wo sich in Beauty-Magazinen perfekte Körper in teurer Designerkleidung hüllen, schüttet der Künstler Kübel von Rinderblut über sich und sein Publikum. Wo Massentierhaltung die Kreatur zur Ware degradiert hat, muss der Künstler das Publikum mit dem Geruch von frisch geschlachtetem Schweinefleisch konfrontieren. Die Ästhetik des makellosen Homo Erectus wird die Zergliederung und die Penetration der Haut und des darunter liegenden Fleisches gegenübergestellt. Dabei bedienen sich Modern Primitve-Renegarden wie die AMF der Technik des postmodernen Horrorkinos der 1970er und 1980er Jahre: bereits kodifizierte⁵⁶ und vorformulierte Zeichen der Darstellung und intrakulturellen Kommunikation werden verformt und verzögert; somit also für den Betrachter zunächst nicht verständlich. Bevor es zu einer Neuentschlüsselung durch den Empfänger der Botschaft kommt, reagiert dieser zunächst mit Verängstigung und Unruhe auf das für ihn Unverständliche; die Performance wirft den Zuschauer quasi zurück in den Zustand kindlicher Verunsicherung.

Die Gesetze der Zivilisation sagen, dass Blut und Verletzung im Verborgenen geschehen müssen; dass sie vielmehr gänzlich auszumerzen und wenn dies nicht möglich ist, zu ignorieren seien. Der Künstler schneidet und sticht das eigene Fleisch. Die Haut als ultimative Grenze der Integrität wird aufgelöst: die letzte Schranke zwischen Fleisch und Umgebung fällt.

Ritual Soeffner definiert Ritual als eine Form der „Weltbewältigung“⁵⁷, bei der durch ständige Wiederholung von Handlungen eine gesellschaftliche Ordnung hergestellt und aufrechterhalten wird. Im Gegensatz zu anderweitigen Angewohnheiten erzeugen Rituale eine „Aura

⁵⁵Sofsky 2005; S.57.

⁵⁶Vgl. Kuscke 2006 In: Köhne/Kuscheke/Meteling 2006; S.153

⁵⁷Soeffner 2010; S.40.

des Heiligen⁵⁸, die vor allen Dingen die Abgrenzung zwischen einzelnen Personen- oder Personengruppen zum Ziel hat. Durch ihre Repräsentation höherer Ziele und Traditionen werden, so Soeffner, Rituale heute wieder vermehrt beachtet und beispielsweise als alternative Therapieformen eingesetzt. Die Verknüpfung von vorstrukturierten Bestandteilen einer bestimmten Abfolge von Handlung muss sich dabei „gesellschaftlichen Spielregeln“⁵⁹ unterwerfen, wobei auch die Verknüpfung mehrerer Rituale und das Verständnis deren Abfolge vom Rezipienten erwartet wird. So besteht eine Hochzeitsfeier im Ganzen aus einer Aneinanderreihung von Riten, die mit dem Fest-Gottesdienst beginnen und mit dem mitternächtlichen Kuchenessen enden. Die Abfolge der Rituale mag flexibel gestaltbar sein, jedoch ist sich jeder der Anwesenden über deren Bedeutung im Kontext bewusst. Das Bemalen der Braut mit Henna-Farben würde auf einer bayrischen Hochzeit die Gäste ebenso verwirren wie ein Fass-Anstich während einer Bar Mitzwa.

Sich innerhalb des jeweiligen Kontextes gesellschaftlich angemessen zu benehmen, ist daher zentral; es bedarf der Beherrschung elementarer „zeremonieller Idiome“⁶⁰, also der oben erwähnten Regeln für Verknüpfungen von Ritualen. Dieses Wissen, richtig angewandt, entscheidet, in wie fern das Individuum in der Lage ist, sich über Aussage und Bedeutung des Rituals bewusst zu werden. Die einzelne Person ist in dem Moment, in dem sie an einer solchen Handlung teilnimmt, immer der jeweiligen Situation angepasst. Sie nimmt sich selbst zurück und gibt von sich nur jene Momente preis, die dem Ritus angemessen sind. Erving Goffman spricht in diesem Zusammenhang von dem „speziellen Selbst“⁶¹. Das Ritual verlangt dem einzelnen ab, sich im Sinne einer *gewünschten* Hingabe an den Handlungsablauf zu verhalten.

Experiment Die hohe Bedeutung von geregelten Abläufen und Strukturen in Ritualen lässt den Vergleich zu einem Experiment zu. Dem Ritual ähnlich, verschafft das Experiment einen strukturellen Rahmen, in dem die Auseinandersetzung des Menschen mit seiner Umwelt erfolgen kann, ohne von außen durch Alltäglichkeiten gestört zu werden. Der modernen Wissenschaft sei es, so Soeffner, heute weitgehend gelungen, die einst metaphysische Komponente der Neugier auszublenden, bzw. sie zu kaschieren, um die eigene Seriösität und Überlegenheit über traditionelle, „magisch-rituelle Elemente des Experiments“⁶² zu betonen.

Offensichtlich scheinen sich hier Wissenschaft und Magie antagonistisch gegenüber zu stehen: das Vorhandensein der Wissenschaft muss das metaphysische Element eliminieren oder zumindest irgendwann als obsolet erklären. Bronislaw Malinowski hingegen stellt fest, dass Magie, Religion und der damit verbundene Ritus bei allen Kulturen der Welt anzutreffen seien und das Streben des Menschen nach wissenschaftlichen Erkenntnissen zum Verbessern der eigenen Lebensumstände eine ebensolche, kulturübergreifende Konstante darstelle⁶³.

Das Experiment der modernen Wissenschaft weist demnach Züge eines magischen Rituals auf. Beide Methoden, das Experiment und das Ritual, suchen nach der Lösung eines Problems,

⁵⁸Ebd.

⁵⁹Soeffner 2010; S.41.

⁶⁰Goffman 1996; S.63.

⁶¹Goffman 1996; S.59.

⁶²Soeffner 2010; S.41.

⁶³Vgl. Malinowski 1983; S.3.

das durch die Divergenz zwischen Ist-und Sollzustand entsteht. Sowohl Magier als auch Wissenschaftler befinden sich in einem andauernden Konflikt mit der sie umgebenden Natur. Beide sehen in der Natur die unentfliehbar Nemeses ihres Bestrebens. Beide akzeptieren, dass sie immer nur einen kleinen Teil eines großen Ganzen verstehen und beherrschen werden. Niemand hat jemals ein Elementarteilchen gesehen. Nur durch langwierige Versuchsreihen konnte eine umfassende Theorie zur Existenz von Quarks, also den kleinsten Bestandteilen von Pro- und Neutronen, zumindest nicht widerlegt werden.

Das „Ursache-Wirkungs-Schema“⁶⁴ von Magie auf der einen und Wissenschaft auf der anderen Seite ist vergleichbar: Beide zielen auf eine „pseudo-rationale Beherrschung der Natur und der sozialen Umwelt“⁶⁵ hin. Die im Experiment erwünschte Ausblendung störender Einflüsse ist vergleichbar mit den Askese-Übungen im Verlauf eines magischen Rituals. Magie wird dadurch zu einem System, das auf den selben rationalen Annahmen aufbaut, welche auch die Wissenschaft antreibt. Rationale und irrationale Annahmen finden sich in beiden Methoden, da auch die Physik erst einmal vom Vorhandensein einer undefinierten Entität ausgehen muss, bevor sie durch Messung und Versuche zu einem rationalen Ergebnis kommen kann.

Körperexperimente Im Hinblick auf die Bühnen-Performance der Aesthetic Meat Front finden wir sowohl Elemente des Experiments als auch des Rituals zusammengefügt in einem dramatischen Gesamtkonzept von Musik, Selbstverletzung und ideologisch-politischem Statement. In wie fern diese Kombination schon in der Performance-Kunst ab den 1960er Jahren zu finden ist, soll in einem späteren Kapitel noch genauer erklärt werden. Dabei ist der spielerische Umgang mit dem Körper und dessen Verletzbarkeit bei beiden Formen der Körper-Kunst ein wichtiger Bestandteil der künstlerischen Aussage. Sowohl in der Performance-Kunst von Schmerz-Ästheten wie Chris Burden, Stelarc oder Orlan als auch in dem magisch aufgeladenen BodyMod-Spektakel der AMF findet sich der Wille und die Opferbereitschaft des Künstlers, als formbare, lebendige Fleischmasse selbst zur Leinwand zu werden. Haut und Fleisch ersetzen den Marmor des Bildhauers; Nadeln und Klängen ersetzen den Meißel. Die sichtbare Manifestation künstlerischer Empörung über als unhaltbar empfundene Umstände ist das zerteilte Gewebe, das hervorquellende Blut. Stellvertretend für die Gesellschaft fungiert der Künstler als Schaltstelle von Zerstörung und Aufbau: um der Menschheit die Augen zu öffnen, zerstört sich der Künstler selbst. Am Ende des Rituals muss die Wiederauferstehung stehen. Der kataklysmische Gewaltausbruch auf der Bühne muss ein Umdenken des Betrachters auslösen, ansonsten bleibt er wirkungslos. Stellvertretend für die Menschheit erleidet der Künstler das Leid, gegen das er protestiert, auf der Bühne. Komplexe soziopolitische Zusammenhänge wie Genozid, Massentierhaltung oder anderweitige gesellschaftliche Missstände werden durch den Künstler ihrer Komplexität beraubt und auf die symbolische Funktion der Wunde reduziert.

Das Spiel mit dem Körper ist dabei vor allem ein Spiel mit dem Schmerz. Die als bedrohlich empfundene Entmenschlichung durch ein Fortschreiten der Technik wird, lassen wir den Technik-Fetischismus eines Künstlers wie Stelarc einmal außen vor, immer mit einer

⁶⁴Soeffner 2010; S.42.

⁶⁵Ebd.

Verdrängung des Menschen in der Welt assoziiert. Nicht umsonst postuliert Stelarc den bald überflüssigen Körper. Um ein neues Bewusstsein für den Körper zu schaffen, wählt der Künstler den Schmerz als stärkste mögliche Körperwahrnehmung, um öffentlich dessen Bedeutung zu proklamieren. Der Mensch ist erst wieder Mensch, wenn er dem Leid in seinem Leben seinen Platz zugesteht. Sofsky geht dabei noch einen Schritt weiter, wenn er schreibt⁶⁶:

„Der Schmerz besetzt alle Bahnen des Körpers und überflutet das gesamte Sinnesfeld. Er wird zur ganzen Welt. Nichts weist mehr über seine überwältigende Gegenwart hinaus. Die Wucht des Traumas durchschlägt den inneren Schutzschirm und drängt die Welt zusammen auf den leiblichen Kern des Lebewesens. Nirgendwo ist der Mensch mehr Kreatur als im Zustand unerträglicher Schmerzen.“

Dabei ist das Experimentieren mit dem eigenen Körper immer auch ein Versuch, die körperliche Belastbarkeit auszutesten. Künstler wie die AMF setzen bei jedem Auftritt ihre Gesundheit aufs Spiel.

3.4.4 Body Modification als Initiation

Nach diesem ausführlichen Blick auf Techniken der Körpermodifikation, wie sie durch Mitglieder der Modern-Primitive-Szene praktiziert werden, möchte ich in diesem Kontext den Begriff der Initiation diskutieren und die Frage stellen, in wie fern sich die ethnologische Rezeption von Übergangsriten in Verbindung mit Schmerz und Schmerzesriten zur Deutung, solcher in einen urbanen Zusammenhang platzierten, rituellen Formen der Selbstmarter, anwenden lassen. Zuvor muss jedoch eine Einschränkung vorgenommen werden: Es wäre ein fataler Trugschluss wenn wir an dieser Stelle annehmen, jeder in der Modern-Primitive-Szene aktive BodyModder untermauere seine Körperexperimente mit einem umfassenden ideologischen oder religiösen Konzept. Es stellt sich die Frage, ob es DEN oder DIE BodyModder(in) überhaupt gibt, bzw. eine generelle Bewertung des Phänomens ohne die Berücksichtigung individueller Zusammenhänge möglich ist. Wie Erlinger feststellt, muss eine spirituelle Verwurzelung nicht zwingend notwendig sein, um sich der BodyMod-Szene zugehörig zu fühlen, auch wenn extremere Formen von Körpermodifikationen vorgenommen worden sind⁶⁷.

Da wichtige Symbolfiguren der Szene, wie etwas Fakir Musafar, den spirituellen Charakter ihrer Rituale immer wieder betonen⁶⁸ und gerade das religiöse Motiv in den Vordergrund rücken, muss an dieser Stelle schlicht anerkannt werden, dass für einen Teil der Szene spirituelle Erfüllung Ziel der Körperübungen ist.

Initiation und Macht Der Psychoanalytiker Mario Erdheim verortet im Leben eines in einer *industrialisierten* Gesellschaft lebenden Menschen eine zweifache Traumatisierung, die er im Verlauf seines Lebens erfährt und in ihrer Form abstrahierten Initiationen gleichkommen. Zum einen trifft den heranwachsenden Menschen im Kleinkindalter der Schock des

⁶⁶Sofsky 2005; S.74.

⁶⁷Vgl. Erlinger 2011; S.3.

⁶⁸Vgl. Musafar 2005; S.62.

Abtrennungsprozesses von der Mutter. In der Phase der Adoleszenz wird das Individuum schließlich durch Wehrpflicht oder Ausbildung ein weiteres Mal traumatisiert, da es in einen durch ihn nicht beeinflussbaren Prozess genötigt wird. Diese Form von Initiation sieht Erdheim als typisch für Kulturen an, die er wie Lévi-Strauss als heiße oder kalte Gesellschaften sieht.

Die kategorische Trennung, nämlich dass Traumatisierungen durch Institutionen nur in den heißen Gesellschaften der Industrienationen stattfinden, kritisiert Ulrich Oberdiek. So findet auch in den als „kalt“ deklarierten, traditionell geprägten Gesellschaften eine Traumatisierung in der Phase der Adoleszenz statt, wobei sich oft (aber nicht immer) nur die Form der Initiation oder deren Medium (in die Seele oder in den Körper) voneinander unterscheiden⁶⁹. Erdheims Deklaration der Initiation als von der Gesellschaft obtruiertes Zwang⁷⁰ stößt bei Oberdiek ebenfalls auf Kritik. Demnach unterliegt der Heranwachsende in kalten Gesellschaften keinem formellen Zwang im eigentlichen Sinne, sei jedoch durch das „mythische Gewicht der Initiations- und gesamten Ritualkonstruktion in einer gegebenen Kultur“⁷¹ übermächtig. Demnach hat das Individuum trotz eines formal möglichen Ausweichens des zu erwartenden Ritus im Grunde kaum die Möglichkeit sich dem zu entziehen, da der Druck der Umgebung das Individuum in Folge seiner Weigerung isolieren würde. Statt ein initiiertes Mitglied der Gesellschaft zu sein, hätte das Individuum von nun an den Status der *persona non grata* inne, aus dem es sich so gut wie nicht mehr befreien könnte.

Hat die betreffende Person die Initiation überstanden, kann sie die Möglichkeit bekommen, in die Abläufe dieses Macht-Instrumentes eingeweiht zu werden, und sozusagen hinter die sprichwörtliche Bühne zu blicken. Erdheim nennt das Beispiel der *aranda*-Aborigines, die ihren männlichen Heranwachsenden vor der Beschneidung mit lärmenden Schwirrhölzern die Anwesenheit von Geistern vortäuschen. Nachdem die jungen Männer das Ritual hinter sich gebracht haben, wird ihnen schließlich erklärt, dass es die Geister, vor denen sie sich so fürchteten, nicht gibt. Die Initiierten sind nun *wissend* in einem doppelten Sinne: sie *wissen* um die Kultur ihres Volkes, über die sie in den Tagen/Monaten/Jahren vor ihrer Weihe eingewiesen wurden und sie *wissen* um die Funktionen der Macht⁷².

Der moderne Neophyt Pierre Clastres sieht in seinem Aufsatz „Über die Folter in primitiven Gesellschaften“ besonders schmerzvolle und den Körper schindende Initiations-Riten als integralen Bestandteil von oral tradierenden Kulturen. Wo ein Schriftsystem fehlt, wird durch das Schneiden, Brennen und Stechen die Tradition im wahrsten Sinne des Wortes ins Fleisch geschrieben und erhebt den Träger der Narbenmuster oder Tätowierungen gleichsam zum vollwertigen Mitglied der Gruppe als auch zu deren Bewahrer⁷³. Zum Erlernen dieser gesellschaftlichen Prozesse scheint der körperliche Schmerz eine unumgängliche Erfahrung zu sein, die wiederum gleichzeitig das Werkzeug eines performativen Aushandlungsprozesses darstellt. Die Pein wird zum unverzichtbaren Gegenstand einer Abfolge von Handlungen, die im Sinne Clifford Geertz durch ihre beliebige Wiederholbarkeit tief in der jeweiligen Kultur

⁶⁹Vgl. Oberdiek in: Burschel/Diestelrath/Lembke 2000; S.83.

⁷⁰Vgl. Erdheim 1983; S.285f.

⁷¹Oberdiek 2000 In: Burschel/Diestelrath/Lempke 2000; S.84.

⁷²Vgl. Erdheim 1983; S.286. u. Eliade 1985; S.163.

⁷³Vgl. Clastres 1976; S.169f.

verankert sind⁷⁴.

Die Folter bzw. Selbstfolter des Initianten ist auch immer Teil eines spirituell ausgetragenen Gefechts des Neophyten mit der Geisterwelt. Werden im Zuge eines Übergangsrituals Finger amputiert, Wunden ins Fleisch geschlagen oder Zähne gezogen, sind Geister und Dämonen für die zugetragenen Wunden verantwortlich. Nicht selten sind es die Seelen der Altvorderen, die in Gestalt solcher Dämonen den Prüfling schinden und somit in ihren Kreis der Würdigen aufnehmen⁷⁵. Der Übergang ins Erwachsenenalter wird oft mit dem Tod gleichgesetzt: Der adoleszente Mensch muss seine kindliche Seele sterben lassen, um als erwachsenes Mitglied des Stammes wiedergeboren zu werden. Mircea Eliade nennt als Beispiel für solch einen rituellen Tod das Einwickeln von Jugendlichen in die Häute von geopfertem Widder, wie es bei einigen Bantu-Völkern praktiziert wird. Analog dazu werden die Toten des Stammes in Embryonalhaltung in eine Widderhaut gewickelt bestattet.

Es stellt sich nun die Frage, in wie fern sich die Entscheidung eines westlich sozialisierten Menschen des Informationsalters, der freiwillig die Qual einer Body Suspension auf sich nimmt, sich in die Ausführungen Eliades einordnen lässt.

Wenn ein Jugendlicher aus dem afrikanischen Stamm der Mandja und Banda in einer Hütte, die sinnbildlich für den Magen eines großen Ungeheuers steht, ausgepeitscht und gefoltert wird, um die Qualen im Leib des Monsters zu versinnbildlichen und somit als erwachsener Mann die Hütte wieder zu verlassen, folgt er der Tradition seiner Väter und deren Väter.

Ein junges Mitglied der westlichen Gesellschaft, das auf keine solch weit zurückreichende Tradition von schmerzhafter Initiationen zurückblicken kann und sich entscheidet, das schmerzhafteste Ritual des Sonnentanzes nachzuahmen, wirkt vor seinem eigenen kulturellen Hintergrund dagegen zunächst befremdlich. Die gängige Schlussfolgerung, dass in solch einem Fall immer von völlig unreflektierter Xenophilie ausgegangen werden muss, möchte ich deutlich negieren.

Die Entscheidungsprozesse, die vor der Teilnahme bzw. Initiierung eines Suspension-Rituals stattfinden, sind nicht mit denen anderer Körpermodifikationen vergleichbar. Dass Alkohol ein gängiger Katalysator von unüberlegten Besuchen in Tätowierstudios war und ist, wurde schon in Spamers Rückblick auf frühe Phasen kolonialer Schifffahrtsgeschichte deutlich.

So manch gepiercte Augenbraue lässt sich mit jugendlichem Übermut erklären und diverse Steißtätowierungen bei jungen Frauen haben Jahre nach deren Erwerb höchstens noch den Status einer Jugendsünde. Doch im Gegensatz zu den genannten Beispielen unterscheiden sich die Body Suspension sowie die meisten temporären Piercings vor allen Dingen durch die Absicht des Trägers, eine individuelle und gezielte Wahrnehmung des Schmerzes zu erzielen. Dass Piercings sowie Tätowierungen oftmals als Lebensabschnittsmarkierungen fungieren, ist bekannt⁷⁶. Doch wie ist ein Ritual wie der Sonnentanz in diesem Zusammenhang zu bewerten? In einem TV-Interview beschreibt Fakir Musafar seine ersten Erfahrungen mit dem Sonnentanz. Sein Interesse für dieses Ritual führt Musafar zurück auf die Tage seiner Kindheit, als er in einer streng lutheranischen Familie aufwuchs. In jener Zeit war das spirituelle Interesse des Jungen bereits erweckt und so sah sich, wie weiter oben bereits

⁷⁴Vgl. Geertz 1991; S.49f.

⁷⁵Vgl. Eliade 1985; S.164.

⁷⁶Vgl. u.a. Stirn 2004; S.179 u. Kasten 2006; S.240f.



Abbildung 3.7: O-Kee-Pa, gemalt von Robert Catlin (1834)

erwähnt, der heranwachsende Laomis als ein „Outsider“ innerhalb seiner Schulklasse. Musafar berichtet von den Kindern des nahegelegenen Indianer-Reservates *Pine Ridge* in South Dakota, die mit ihm die Schulbank teilten und wie sie unter den Assimilierungsprogrammen der *US-Indian-Affairs*-Behörde zu leiden hatten. Im Alter von zwölf Jahren entschied Musafar, dass der christliche Glaube der Eltern für ihn keinen Sinn mache und er eine mehr körperlich fassbare Form der Religiosität bevorzuge. Die Bekanntschaft zu den Indianer-Kindern, die, wie der junge Musafar Außenseiter in ihren Schulklassen waren, bewertet dieser bis heute als ausschlaggebend für sein Interesse für indigenen Körperübungen⁷⁷. Musafar berichtet weiter, dass die älteren Indianer meist abends Geschichten über die Traditionen ihrer Vorfahren im Schein der Kerosinlampe erzählten, und er zum ersten Mal vom Sonnentanz-Ritual erfuhr.

Diese Geschichten wurden jedoch, so Musafar, immer als eine Art Geheimnis weiter gegeben, da es den Indianern von Seiten der US-Behörden unter Androhung von Gefängnisstrafen verboten war, solcherlei Rituale in ihren Reservationen durchzuführen. Musafar gibt an, dass er schon als Kind eine ausgeprägte Gabe besaß, spirituelle Orte auch als solche wahrzunehmen⁷⁸ und setzte sich nach eigener Aussage an einem von ihm als solchen erkannten heiligen Ort sein erstes Piercing, das er als „mini-sundance“ bezeichnet.

1982 sucht Musafar zusammen mit Jim Ward und einem kleinen Kamera-Team einen als heilig geltenden Ort auf und vollzieht dort das Sonnentanz-Ritual, wie es den *Oglala* zugeschrieben wird. Durch eine Stelle auf der Brust des Initianten wird eine breite Nadel gestochen,

⁷⁷ „Well I was one of those outsiders, so I became enterested in their view of live and their values. And so I talked to their elders when I was invided out to their houses“. (Fakir Musafar, Interview auf KMVT-TV; 08.12.2010. Quelle: youtube.de)

⁷⁸ „My first one was a mini-sundance that was on a place where the native indians actually did the sundance“. Ebd.

die wiederum ein Seil festhält, dass an dem Ast eines bei den Lakota heilig geltenden *Cottonwood*-Baumes befestigt ist. Die Teilnehmer des Rituals beginnen nun, stehend mit dem Oberkörper leicht nach hinten zu wippen, so dass die Haut auf der Brust durch das am Baum befestigte Seil gedehnt wird. Während dieses Tanzes spielen die Tänzer auf aus Federn gefertigten Flöten und begeben sich in Trance. Später sollte Musafar eine leicht abgeänderte Form des Sonnentanzes, wie sie bei den Mandan⁷⁹ zelebriert wurde, durchführen. In dieser Version werden die Haken, bzw. Nadeln auf der Brust oder dem Rücken befestigt, und der Tänzer schwebt hängend über dem Boden eines Gestelles oder eines Baumes. Fakir Musafar gibt an, er habe zu diesem Zweck jedoch keine neuen Löcher in seinen Brustkorb bohren müssen, da er diese Löcher schon Jahre zuvor gestochen hatte⁸⁰.

Für Fakir Musafar besteht eine direkte Verbindung zwischen dem Körper und dem Geist, wobei er den Geist als das wahre *Ich* des Individuums, sozusagen die reinste Form menschlicher Existenz deklariert. Nur über die intensive Erfahrung des Schmerzes am eigenen Körper sieht Musafar die Möglichkeit, zu erleben, wie der Geist den Körper verlässt und sich von außen betrachtet. Durch diesen Zustand erkennt der nun initiierte Mensch:

„Diese Praktiken waren und sind eine Wiederholung dessen, was unsere Vorfahren und Urvölker vor Jahrtausenden bereits wussten – durch den Körper kann man den Geist erlangen. Durch schamanische Piercings, Tätowierungen, Beschneidungen und ähnliche Praktiken kann jeder in andere Bewusstseinswelten vorstoßen, mit ihnen unbekannte Welten erreichen, in denen Heilungen und unermessliche Veränderungen stattfinden. Durch diese Körperrituale begegnen wir Gott – Auge in Auge.“⁸¹

Erich Kasten berichtet von Jugendlichen aus der Modern-Primitive-Szene, die über die Vorbereitungen für ein Suspension-Ritual sagen:

„Es war wunderbar für uns beide, für mich und für ihn. Ich war stolz, dass ich meinem Freund die Möglichkeit geben konnte, auf einen höheren Bewusstseinszustand zu wechseln. Und er sagte mir später, dass dies bis jetzt die wichtigste

⁷⁹Vgl. Jahoda 1975; S.177f.: Das O-Kee-Pa (oder *Okipa*) -Ritual spielte eine zentrale Rolle im religiösen Leben der Mandan. Überstand der junge Mann, der das Ritual über sich ergehen ließ, die Foltern, bewies er somit den Geistern seine Würdigkeit und erfuhr den ungeteilten Respekt seiner Stammesmitglieder. Die Zeremonie begann mit dem sogenannten Bison-Tanz und anschließend Fasten von sowohl fester als auch flüssiger Nahrung. Der Initiant, durch das Tanzen und den Nahrungsentzug schon stark geschwächt, wurde nun dadurch gefoltert, dass man ihm mit Messern oder geschärften Holz- oder Knochenstücken tiefe Wunden ins Fleisch am Brustkorb oder am Rücken geschnitten hat. Durch diese Wunden wurden dann Holzpflocke unter den Muskel geschoben, um die man Seile knotete. Anschließend wurde der Initiant an einem Holzgestell in der Zeremonien-Hütte aufgehängt, wobei zur zusätzlichen Folter Gewichte an seine Füße gebunden wurde. Dort hang der Neophyt schließlich bis er das Bewusstsein verlor. Stellten die versammelten Männer die Ohnmacht fest, wurde der Initiant wieder heruntergelassen und die Krieger beobachteten, wie er wieder zu sich kam. Nun musste der wieder aus der Ohnmacht erwachte den Geistern ein Opfer darbringen und überlies es einem Krieger, ihm den kleinen Finger an der linken Hand mit einer Axt zu amputieren. Nach dieser sehr kräftezehrenden Zeremonie hatten alle Initianten jedoch noch an einem Wettlauf um das Dorf teilzunehmen. Dabei wurde ihnen jedoch keineswegs die sich noch immer im Fleisch befindlichen Holzpflocke entfernt.

⁸⁰Fakir Musafar, Interview auf KMVT-TV; 08.12.2010. Quelle: youtube.de

⁸¹Fakir Musafar zit.n. Feige/Krause 2004; S.26.



Abbildung 3.8: Fakir Musafar vollzieht das Sonnentanz-Ritual

Erfahrung gewesen sei, die er jemals gehabt habe, er fühle sich eins mit der Natur, während er dort stand und einen Zustand des inneren Friedens erreichte.“⁸²

Ein anderer Jugendlicher betont die Bedeutung des Schmerzes:

„[...] Körperpiercing und Tätowierung sind geheiligte Rituale. Durch dieses Medium können wir unsere Körper beherrschen lernen und unsere Wünsche kontrollieren. Jede spirituelle Suche verlangt Opfer, wenn sie bedeutungsvoll sein soll. Der Schmerz durch Piercing oder Tattoo ist der Pfad der Transformation. Wenn es nicht schmerzen würde und nicht schwierig wäre, würde es nichts bedeuten. Für mich ist ein Tattoo Ausdruck meines Geistes und meiner Seele, wie auch ein wichtiger Schritt auf meiner Suche.“⁸³

Ritus und Heilung Wie in den vorangegangenen Kapiteln schon an einigen Stellen anklang, nutzen BodyModder das Ritual ihrer temporären oder verbleibenden Körpermodifikation auch dazu, eine in ihrer Biographie klaffende Wunde durch Traumata aus persönlichen Verlusten oder seelischen oder körperlichen Missbräuchen zu behandeln. Kasten zitiert den Bericht einer Piercerin, die einer in ihrer Kindheit schwerst misshandelten Frau dabei half, ihr Badezimmer auf ein zeremonielles Bad vorzubereiten. Die Frau sollte im Anschluss an das Bad ein Branding auf dem Oberschenkel erhalten:

„Zuerst nahm ich die Reinigung des Bades in Angriff, das vorher von oben bis unten komplett sauber sein musste, und räucherte den Raum erst mit Drachenblut⁸⁴ zur Reinigung und dann mit Weihrauch, um ihm Licht und solare Energie zu verleihen. Ich stellte eine große weiße Kerze auf den Spülkasten der Toilette, weil es der am besten sichtbare Punkt im Zimmer war, und umgab sie mit frischen Blumen.“⁸⁵

Dem eigentlichen Ritual des Brandings wird hier ein Reinigungsritual im häuslichen Umfeld voran gestellt. Erst nachdem die menschliche Haut in einen Zustand der Reinheit versetzt wurde, darf das brennende Metallstück die Integrität der Hülle verletzen, um dadurch die Integrität des traumatisierten Individuums wieder herzustellen. In wie fern der Moment der Verletzung durch das Branding einen Wandlungsprozess in der beschriebenen Person ausgelöst hat, wird aus der vorangegangenen Schilderung nicht deutlich, jedoch scheint ein direkter Zusammenhang zwischen dem Moment des Schmerzes und dem Einsetzen einer inneren Befreiung zu bestehen.

Eine amerikanische Piercerin namens Denise erzählt auf ihrer Homepage von ihrer ersten Erfahrung als Piercerin und was geschah, als sie einer durch eine Vergewaltigung traumatisierten Frau ein Intimpiercing stechen sollte:

„I wonder – the first professional piercing I ever performed was on a lady whose first sexual experience had been a rape from which she had gotten pregnant. When

⁸²Zit.n. Kasten 2006; S.256.

⁸³Ebd.

⁸⁴Anm.d.Verf.: Ein rotbraunes Harzgemisch, das sowohl als Phytopharmakon als auch als Werkstoff und Farbstoff genutzt werden kann.

⁸⁵Kaldera/Schwartzstein 2003 zit.n. Kasten 2006; S.255.

I pierced her labia, she cried- not due to the physical pain so much as letting out the emotional pain pent up for three years. It was only after all was done, and I held her and talked with her, and shared some tea that the story came out. Since then she has returned to me to get her tongue pierced (the genital piercings were for her past and helping her feel comfortable with herself, the tongue piercing was purely selfish, she said)."⁸⁶

Schmerz bekämpft Schmerz; die verletzte Seele der Betroffenen erfährt (teilweise) Heilung durch den chirurgischen Eingriff, der im Gegensatz zu früheren Misshandlungen des Körpers nun völlig freiwillig geschieht. Die Hand des Piercers oder des Tätowierers unternimmt die für die seelische Genesung des Kunden nötigen Schritte, um den Eingriff in die Physis in eine Wiederbemächtigung des Körpers zu verwandeln. Die Aussage Fakir Musafars, dass die Seele nur über den Körper zu erreichen sei, wird hier versinnbildlicht: Jeder Schnitt und jeder Stich ins Fleisch ist ein weiterer Schritt auf dem Weg zur Seele und deren Heil. Die Angriffe auf die körperliche Integrität der Missbrauchsoffer mündeten in einer Schädigung der Seele. Der Körper ist – wenn wir dieses Körperlichkeits-Konzept konsequent weiterverfolgen – der Seele sozusagen *vorgeschaltet*.

Das Konzept einer verletzten Seele, die in einem reziproken Verhältnis eine schädigende Wirkung auf den Körper haben kann, ist in animistischen Religionen weit verbreitet. Mircea Eliade beschreibt in „Schamanismus und die archaische Ekstasetechnik“ zahlreiche Zeremonien, die eine mystische Suche nach der verlorenen oder besessenen Seele eines kranken Mitglieds der Gemeinschaft als Ziel haben. Die „hybride“⁸⁷ Zeremonie des kasak-kirgisischen *baqca*-Schamanen, welche neben animistischen Elementen deutliche Analogien zu monotheistischen Exorzismen aufweist, beinhaltet mehrere Selbstverletzungen des *baqca* im Verlauf der Zeremonie:

„Die Sitzung beginnt mit einer Anrufung Allahs und der muselmanischen Heiligen, darauf folgen eine Anrufung der djins und Drohungen an die bösen Geister. Dabei singt der *baqca* pausenlos weiter. In einem bestimmten Augenblick ergreifen die Geister von ihm Besitz; in dieser Trance geht der *baqca* barfuß auf einem glühenden Eisen und nimmt mehrmals einen glühenden Dolch in den Mund. Er berührt das glühende Eisen mit der Zunge und bringt sich mit seinem Messer, das scharf wie ein Rasiermesser ist, im Gesicht Schnitte bei, ohne daß davon die geringste Spur bleibt. Nach dieser schamanischen Heldentat ruft er noch einmal Allah an [...]“⁸⁸

Der *baqca* demonstriert durch diese Selbstverletzungen den der Zeremonie beiwohnenden Freunden und Verwandten des Kranken, dass er nun über die Macht der Geisterwelt verfügt und jede noch so schmerzhaft Verletzung ohne zu Klagen übersteht. Da er über die Kräfte der Geister verfügt, ist er quasi selbst zu einem Geistwesen geworden und besitzt somit die Fähigkeit, den die Seele des Kranken quälenden Geist zu erschrecken und zu vertreiben. Der

⁸⁶Quelle: <http://ambient.ca/bodmod/mutilate.html>

⁸⁷Eliade 1975; S.212.

⁸⁸Ebd.

zu heilende Patient des Schamanen verhält sich innerhalb dieses Ritus gänzlich passiv und überlässt dem *baqca*, der mit der Geisterwelt vertraut ist, die Kontaktaufnahme mit dem schädlichen Geist und somit bleibt die Selbstverletzung dem Erkrankten erspart.

3.5 Exkurs: Gegen das Selbst – Körpermodifikationen auf der Schwelle zwischen Pathologie und Inszenierung

3.5.1 Gegen das Selbst

Körpermodifikationen können, wie bereits deutlich wurde, mehrerlei Absichten haben. Zum einen dienen sie der Optimierung der äußerlichen Erscheinung des Menschen oder der Anpassung an gängige, gesellschaftlich gewünschte Normen des Aussehens. Ein Waschbrettbauch beim Mann oder eine schlanke Figur nebst großer Brüste bei der Frau gelten seit dem Aufkommen der Fitness-Welle gegen Ende der 1970er Jahre als wünschenswert und sind Teil eines umfangreichen medialen Diskurses, der sich schon am Angebot zahlloser Postillen zum Thema Schönheit und Fitness ablesen lässt. Das Bild des finanziell gut gestellten, stets sportlichen und dadurch glücklichen Menschen, wird von der Lifestyle-Industrie forciert, um dadurch den potentiellen Kunden von der unbedingten Notwendigkeit zu überzeugen, selbst aktiv zu werden und sich durch Sport und dem Konsum von Lifestyle-Produkten ein wenig glücklicher zu fühlen.

Die oft propagierte Annahme, dass ein Unbehagen am eigenen Körper stets Ergebnis einer immerwährenden Berieselung mit Schönheitsidealen aus Zeitschriften, Fernsehen oder Kino sei, erscheint mir jedoch zu einfach. Tatsächlich sind die Umstände, die das Empfinden des eigenen Daseinszustandes bestimmen, ein wesentlich diffizilerer Bereich als es auf den ersten Blick anzunehmen ist.

Dies bestätigt beispielsweise eine Studie der Université Victor Segalen Bordeaux aus dem Jahr 2007: Eine Gruppe von einhundert zwischen 40 und 60 Jahre alten Frauen, die einen operativen Eingriff sowie Vor- und Nachsorgebehandlungen aufgrund einer Brustkrebs-Erkrankung zu überstehen hatten, wurden über mehrere Wochen nach (sowie rund eine Woche vor) ihrer Operation auf ihren Gemütszustand hin untersucht. Die Studie kam zu dem deutlichen Ergebnis, dass Frauen, die sowohl vor der schweren Operation als auch in den Wochen danach diverse Wellness-Angebote wie Massagen oder Gesichtsmasken in Anspruch nahmen, in erhöhtem Maße mehr Lebensqualität empfanden. Das oft diagnostizierte Auftreten von Depressionen sowie einer empfundenen Hilflosigkeit seitens der Frauen wurde bei dieser Probandinnen-Gruppe nahezu nicht festgestellt, und das obwohl auch diese Frauen sich einer Mastektomie unterzogen und die selben optischen Folgen der Operation an sich wahrnahmen⁸⁹.

Die Wahrnehmung des Körpers und dessen Beschädigung wirkt sich demnach in den meisten Fällen auf das persönliche Empfinden des Individuums sowie dessen Verhaltensmuster in Folge einer schwerwiegenden körperlichen Schädigung oder einer seelischen Verletzung

⁸⁹Vgl. Lakdja/Quintard 2008; S.103zf.

durch persönliche Traumata aus. Die Art und Weise, wie der Mensch auf solche Schädigungen reagiert, sind vielfältig und werden in der medizinischen Stressforschung seit geraumer Zeit diskutiert, im besonderen Maße, wenn es um die Behandlung von sich selbst verletzenden Patient geht.

Ich empfinde es an dieser Stelle als nötig, im Zuge einer Analyse von Körpermodifikationen als einer Ausdrucksform des Körperlichkeitsdiskurses, auch die Grauzone zwischen pathologischen Selbstbeschädigungen und performativ begründeten Körpererfahrungen wie beispielsweise Suspension-Ritualen zu beleuchten. So soll dieses Kapitel in Form eines Exkurses deutlich machen, in wie weit sich Körpermodifikationen einer subkulturell orientierten Gruppe, wie die Modern Primitives, von Selbstverstümmelungen als Krankheitsbild trennen lassen und wo es eventuell zu Überschneidungen kommt.

3.5.2 Unverständnis

Noch gegen Ende der 1970er Jahre war Ärzten das Phänomen des selbstverletzenden Verhaltens zwar bekannt, jedoch fehlte eine umfangreiche monographische Auseinandersetzung mit dem Thema und in psychiatrischen Periodika wiesen nur vereinzelte Veröffentlichungen auf das Problem hin. Der Neurologe und Psychiater Armando Favazza merkt dazu an, dass zu dem damaligen Zeitpunkt gerade einmal zwei Aufsätze zum Bereich der Selbstverletzung als transkulturelles Phänomen bekannt waren, und diese nur in deutscher Sprache⁹⁰. Dementsprechend war eine Begegnung zwischen einem sich selbst verletzenden Patienten und dem behandelnden Arzt oft geprägt von Unverständnis und gänzlicher Überforderung des Mediziners. Ulrich Sachsse beispielsweise beschreibt seine erste Begegnung mit einer Selbstverletzerin als „aufwühlend und ängstigend“⁹¹:

„Diese Situation führte dazu, daß ich mich in Supervisionen und in meiner Selbsterfahrung intensiv mit dem Geschehen auseinandersetzte. Ich mußte feststellen, daß ich bei dieser Symptomatik offenkundig an meine Empathiegrenzen gestoßen war. Ich selbst habe kein ausgeprägt libidinöses Verhältnis zu körperlichen Schmerzzuständen, und ich konnte nicht empathisch nachempfinden, daß ein Mensch sich diese Zustände gezielt und wissentlich selbst zufügt.“

Die Selbstreflexion Sachsses offenbart die besondere Problematik des Verhältnisses zwischen Selbstverletzern und BodyModdern auf der einen und außenstehenden Menschen auf der anderen Seite, denn das von Stiglegger postulierte „gewünschte Leid“⁹² bedeutet immer noch einen Tabubruch: Sich Schmerzen zufügen, um den Schmerz zu erleben, wird als etwas unnatürliches und gegen die menschliche Natur angesehen. Das Empfinden von Schmerzen und allein die Aussicht auf zu überstehende Schmerzen (z.B. vor dem Zahnarztbesuch) bedeuten für den Menschen eine ungemeine Stressbelastung, die es nach Möglichkeiten zu vermeiden gilt. Dieser Instinkt ist es auch, den sowohl BodyModder als auch Selbstverletzer vor Eingriffen in den Körper überwinden müssen :

⁹⁰Vgl. Favazza 1996; Preface x.

⁹¹Sachsse 2000 in: Hirsch 2000; S.95.

⁹²Stiglegger o.J.; S.1.

„Es war mir einfach unmöglich, den primitiven Überlebensinstinkt zu überwinden, ich konnte mir das Branding nicht selbst auf die Haut bringen, egal wie entschlossen ich war. Ich stand auf und schmiss das glühende Eisen in eine Waschschüssel, wo es dramatisch zischte und raste nach draußen, echt angekotzt von mir selbst.“⁹³

3.5.3 Herabwertung

Oft ist das bewusst herbeigeführte Erleben des Schmerzes Teil eines Ermächtigungs-Prozesses, in dem Betroffene ihren eigenen Körper als nicht ihr Eigentum wahrnehmen; oft als Folge mehrfachen sexuellen Missbrauchs in der Kindheit und Jugend. Der eigene Körper wird zum Fremd-Körper und die Misshandlungen der Kindheit belegen ihn mit der Signatur des Schmerzes. Sexualität wird somit im späteren Verlauf der Entwicklung mehr und mehr zum Synonym für Schmerz und Fremdbestimmung⁹⁴. In Folge dessen ist der Körper für dessen Besitzer kein schützenswertes Subjekt mehr; er wird Objektiviert und somit abgewertet. Körperpflege wird vernachlässigt, durch maßlose Nahrungsaufnahme kommt es, laut Sachsse, häufiger zu Fettleibigkeit.

Die vegetativen Empfindungen des Körpers werden als Missempfindungen wahrgenommen und erzeugen bei den Betroffenen ein konstantes Gefühl der Irritation und Anspannung. Letztere nimmt häufig über einen längeren Zeitraum dermaßen zu, dass die selbstverletzende Handlung wie ein Ventil zum Ablassen des emotionalen Drucks wirken kann. Die Selbstverletzungen können, wenn denn ein Missbrauch in der Vergangenheit vorlag, durchaus als Neuinszenierung⁹⁵ eben jener Misshandlungen gewertet werden, wobei das Zubringen der Schnitte oder Verbrennungen durch die eigene Hand einem Befreiungsschlag gleichkommt. Die Entscheidung, ob und wann es zu einer Verletzung kommt, liegt nun einzig in der Hand des Patienten, was zum bereits erwähnten Abbau des emotionalen Drucks enorm beitragen kann.

3.5.4 Der Druck

Häufig erfolgt eine Selbstverletzung in der Auseinandersetzung eines Menschen mit vergangenen Traumata, wie körperlichen und psychischen Misshandlungen. Dies muss jedoch keineswegs immer der Fall sein. Einschneidende Veränderungen des sozialen Umfelds sowie eine generelle Überforderung mit Dingen des Alltags (Arbeit, Familie, Freunde) können eine

⁹³zit.n. Kasten 2006; S.223.

⁹⁴Vgl. Sachsse 2000 in: Hirsch 2000; S.99.: "Deprivation und Kindesmißhandlung führen zu einer Abspaltung des Körpers [...]. Das vegetative Erleben bleibt auf der Stufe einer Regulierung nach dem Nirwana-Prinzip fixiert. Alle vegetativen Spannungszustände werden als dysphorisch-unlustbetont verarbeitet. Lustvolle vegetative Empfindungen sind unbekannt. Die durchgehende Anhedonie [...] und Genußunfähigkeit der Patientinnen resultiert aus dieser Fixierung. Auch ein lustvoll taktiler Hauterleben bleibt unbekannt, die Körpergrenzen sind instabil und nicht libidinös besetzt. Oralität bleibt undifferenziert und bedrohlich. Alle Patientinnen hatten auch Eßstörungen: bulimische Attacken [...] anorektische Episoden oder klinisch relevante Adipositas. Spannungszustände werden betäubt durch oral-süchtiges Verhalten. Ein Alkohol-, Medikamenten- oder Drogenabusus gehörte bei allen meinen Patientinnen zum Symptomkomplex."

⁹⁵Vgl. Plassmann/Wolff/Freyberger 1986; S.316f.

nicht zu unterschätzende Belastung für das emotionale Leben bedeuten. Die Möglichkeiten, diese Veränderungen zu verarbeiten und sie zu bewältigen, wird in der Psychologie/Psychiatrie als auch in der Sozialpädagogik mit dem englischen Begriff *coping*⁹⁶ bezeichnet. So existieren mehrere Stress- und Bewältigungstheorien, welche die unterschiedlichen Strategien zur Überwindung und Verarbeitung von „alltäglichen, normalen und kritisch-ungewöhnlichen Anforderungen an die eigene Persönlichkeit“⁹⁷ erklären. Ich möchte im Folgenden das *Stress-Coping*-Modell sowie das Lebensbewältigungskonzept nach Böhnisch⁹⁸ als interpretatorische Matrix für selbstverletzendes Verhalten nutzen. Beide werden als Standardtheorien sowohl im Gesundheitswesen als auch in Bereich der Psychiatrie angewandt und erscheinen mir beide durch ihre leichte Verständlichkeit auch für Fachfremde zugänglich.

Stress-Coping-Modell Ohne in gängige Verklausulierungen zu verfallen, kann man behaupten, dass der Mensch heute einer nahezu unüberschaubaren Vielzahl von Sinneseindrücken und Anforderungen an Körper und Psyche ausgesetzt ist. So fällt es vielfach schwer, all diesen Bedingungen an den Einzelnen nachzukommen bzw. diese zu bewältigen. Sieht sich der Mensch einer solchen Herausforderung gegenübergestellt, mündet dies in Stress.

Zunächst unterscheiden wir zwei Formen des Stresses voneinander: den positiven Stress (Eustress) sowie den schädlichen Stress (Distress). Positiver Stress erzeugt durch einen erhöhten Erregungsgrad meist lebenswichtige Aufmerksamkeit und vor allen Dingen Leistungsfähigkeit. Im Straßenverkehr ist dies beispielsweise unabdingbar. Positive, für den Menschen oft bedeutende Anlässe, können einen positiven Stress auslösen. Beispielsweise sind die Vorbereitungen für eine Hochzeit oft langwierig und durchaus als stressig zu bezeichnen⁹⁹. Holmes und Rahe haben Ende der 1960er Jahre herausgefunden, dass die Intensität des erlebten Stresses sich analog zur Bedeutung des stressauslösenden Ereignisses im Leben des Betroffenen verhält. Zu diesem Zweck setzten sie Richtwerte fest¹⁰⁰, mit denen sich der Stresswert einer Situation auf einer Skala von eins bis hundert einordnen lässt.

Während also der Eustress ein unverzichtbarer Bestandteil, bzw. das Ergebnis erfolgreicher sozialer Einbindung und Interaktion des Mensch ist, können lange anhaltende Belastungen durch Distress gesundheitlich schwerwiegende Folgen haben. Nicht gelöste Konflikte in Privat- und Berufsleben (z.B. Mobbing) greifen zuerst die Psyche des Betroffenen an und führen schließlich auch zu körperlichen Schädigungen¹⁰¹.

Ackermann weist darauf hin, dass in früheren Zeiten Stressreaktionen wie sie etwa bei der Jagd ausgelöst wurden, einen durchaus gesundheitsfördernden Effekt hatten. Heute jedoch würden „in einer hochindustrialisierten Dienstleistungsgesellschaft“, in welcher emotionale Herausforderungen „eher auf sozialer, kognitiver und emotionalen Ebene“ erfolgen, „körperliche Stressrelationen im Alltagshandeln“¹⁰² nur noch selten sozial akzeptiert. Die Intensität, mit der eine Stressbelastung erlebt wird, muss unter der Berücksichtigung von drei Faktoren

⁹⁶Anm.d.Verf.: to cope (with): mit etwas fertig werden, gewachsen sein.

⁹⁷Hurrelmann 2000; S.52.

⁹⁸Vgl. Böhnisch 1999; S.62f.

⁹⁹Franzkowiak 1999; S.13f.

¹⁰⁰Holmes/Rahe 1967; S.213f.

¹⁰¹Vgl. Waller 1997; S.22f u. Siegrist 1995; S.171f.

¹⁰²Ackermann 2002; S.82.

gemessen werden:

1. *Zeit und Dauer*: die Länge der Stressbelastung und die Fähigkeit des Menschen haben Auswirkung auf das Empfinden des Stresses.
2. *Kontrollierbarkeit der Situation*: Entzieht sich eine Situation zunehmend den Möglichkeiten des Individuums, sie zu kontrollieren, wird sie zunehmend als Bedrohung eingestuft.
3. *Bewertung*: Eine Situation belastet das Individuum immer nur so stark, wie sie als bedrohlich oder belastend wahrgenommen wird. Unterschiedliche Personen nehmen Stressbelastungen meist unterschiedlich intensiv wahr¹⁰³.

Fühlt das Individuum sich nun durch Stress belastet, reagiert es unweigerlich mit dem Versuch, diesen zu bewältigen. Ackermann unterscheidet zwei Möglichkeiten der Stressbewältigung:

1. „persönliche Bewältigungsmöglichkeiten, d.h. Kompetenzen zur aktiven Problemlösung und das Grundgefühl, Probleme konstruktiv lösen zu können und
2. kollektive/soziale Bewältigungsmöglichkeiten, die im Umfeld in Form von gesellschaftlichen Hilfsangeboten und Dienstleistungen und vor allem durch soziale Unterstützung zur Verfügung stehen; soziale Unterstützung kann durch das Vorhandensein positiver, sozialer, primärer (z.B. Ehepartner, Familienangehörige, Freundinnen und Freunde) oder sekundärer Beziehungen (z.B. Arbeitskolleginnen, Nachbarn, Vereinsangehörige) erfolgen.“¹⁰⁴

Welche Strategie das Individuum nun wählt, um mit einer belastenden Situation fertig zu werden, differiert von Person zu Person. Man unterscheidet dabei zwischen *verdecktem Coping*, wie es sich etwa in Selbstvorwürfen und Schuldkomplexen ausdrückt und dem *offenen Coping*, dass von Außenstehenden wahrgenommen werden kann¹⁰⁵.

Das Lebensbewältigungskonzept Nach Böhnisch können die im Stress-Coping-Modell erklärten Handlungsoptionen eines Menschen in einer Stresssituation sowohl eine Besserung des Zustandes und eine damit wiederhergestellte Stabilität bedeuten, als auch zur sozialen Desintegration des Individuums führen¹⁰⁶. Böhnisch betont, dass auch die zweite Option, nämlich das Herauslösen aus den bisherigen Lebensumständen des Betroffenen als eine hilfreiche Option gewertet werden kann. Sollte sich die Person für eine Kontaktaufnahme zu weiteren, in ähnlichen Lebensumständen befindlichen Individuen entscheiden, kann es zu Milieus-Bildungen kommen. Diese wiederum dienen den Menschen als „persönlich überschaubare, sozialräumliche Gegenseitigkeits- und Bindungsstrukturen – als Rückhalt für soziale Orientierung und soziales Handeln“¹⁰⁷.

¹⁰³Vgl. Ackermann 2002; S.82 u. Siegrist 1995; S.180f.

¹⁰⁴Ackermann 2002; S.83.

¹⁰⁵Vgl. Bodemann 1997; S.87f.

¹⁰⁶Vgl. Böhnisch 1999; S.30.

¹⁰⁷Böhnisch 1999; S.54.

Der Mensch, mit einer akuten psychischen Belastung konfrontiert, wird die Lösung des Problems meist unter Zuhilfenahme vergangener Erfahrungen mit vergleichbaren Situationen anstreben. Die Biographie des Betroffenen ist also ein wichtiger Faktor im Zusammenspiel der verschiedenen Möglichkeiten zur Überwindung von Krisen der Psyche. Böhnisch benennt eine Folge von reaktiven Stationen, die ein unter starker Anspannung stehender Mensch durchläuft, bis er die Krise bewältigen kann.

Zunächst leidet der Betroffene unter einem starken Verlust des Selbstwertgefühls, das ihm durch mangelnde Anerkennung nicht mehr zugesprochen wird. Die daraus resultierende Orientierungslosigkeit lässt den Betroffenen sich in sich selbst zurückziehen und kann in schlimmsten Fällen zur völligen Isolation führen. Verfügt die nun isolierte Person über keinerlei sozialen Rückhalt, sei es durch Freunde oder Verwandte, wird der Wunsch nach Normalisierung der Umstände immer größer¹⁰⁸. Kommt es jedoch zu keinerlei Besserung der Umstände, bieten Selbstverletzungen den Betroffenen eine weitere Form der Stress-Bewältigung.

3.5.5 Das Blut

"Es tat nicht weh. Als ob man einen Briefumschlag zuklebt und sich in die Zunge schneidet [...]. Einen Augenblick lang nichts, und dann war es, als ob zwei Blumen aufgingen"¹⁰⁹

Stefanie Ackermann untersuchte das selbstverletzende Verhalten bei jungen Frauen und kam, im Hinblick auf das oben eingeführte *Stress-Coping*-Modell, zu dem Ergebnis, dass Selbstverletzungen immer dann auftreten können, wenn die betroffene Person „den allgemeinen Anforderungen im Alltag nicht mehr gerecht“¹¹⁰ werden kann und am Ende einer längeren Auseinandersetzung mit einem belastenden Stressoren sich für die Person keinerlei Möglichkeit mehr ergibt, sich selbst aus der psychischen Notsituation befreien zu können. Dabei sind, wie im Lebensbewältigungskonzept beschrieben, Erfahrungen aus der Vergangenheit oft ausschlaggebend für die Form der Bewältigung.

Kam es in der Vergangenheit zu Erfahrungen mit sexuellem Missbrauch oder etwa einem miterlebten Suizid eines Elternteils, entsteht unter Umständen ein von Grund auf negatives Selbstbild, das sich in der betroffenen Person verinnerlicht. Aus dem konstanten Gefühl *immer Schuld* zu haben, hat sich in den zurückliegenden Jahren ein unnatürlicher Anspruch an das *ich* geformt¹¹¹. Sind Menschen Opfer körperlicher Übergriffe geworden, entwickeln sie mit den Jahren die Fähigkeit, ihren Körper von der Seele abzuspalten, um somit die eigene Psyche zu schützen. Diese *Coping*-Option kann im späteren Verlauf des Lebens bei starker Belastung wieder aufgerufen werden und führt schließlich zu einem erneuten, dissoziativen Bewusstseinszustand. Der Körper ist nun etwas fremdes, außenstehendes.

Da die Dissoziation von der betroffenen Person als Belastung empfunden wird, sucht sie nach Möglichkeiten, sich ihres körperlichen Selbst wieder bewusst zu werden. Diese Phase wird oft als ungemein kräftezehrend empfunden. Die Betroffenen klagen über ein Gefühl der

¹⁰⁸Vgl. Böhnisch 1999; S.40f.

¹⁰⁹Hermann van Veen – „Was Scharfes?“ zit.n. Sachsse 2000 In: Hirsch 2000; S.94.

¹¹⁰Ackermann 2002; S.90.

¹¹¹Vgl. Sachsse 2000 In: Hirsch 2000; S.101.

inneren Leere und einer allgemeinen Antriebs- sowie Hoffnungslosigkeit. Die Selbstbeschädigung kann nun das Mittel sein, um aus dem als „Grauen“ und „unwirklich“¹¹² empfundenen Daseinszustand zu entkommen. Katrin Ludwig spricht in diesem Zusammenhang von „offener Selbstbeschädigung als Anti-Dissoziativum“¹¹³. Die Ursprünge der Stresssituation müssen auf den ersten Blick nicht wirklich gravierender Natur sein: Oft genügen schon kleinste Schlüsselreize wie ein bestimmter Geruch oder das Gefühl akuter Einsamkeit, um als sog. *Trigger*, (Auslösereiz) eine Dissoziation mit anschließender Selbstverletzung zu provozieren¹¹⁴.

Erfolgt nun die Selbstverletzung etwa durch einen Schnitt mit einer Klinge oder Glasscherbe, schildern die Betroffenen das Hervortreten des Blutes als einen zentralen Bestandteil der Verletzungs-Rezeption. Das eigene Blut steht für den Selbstverletzer synonym für das Wiederentdecken der eigenen Körperlichkeit. Das wahre Ich tritt erst durch die Durchtrennung der Hülle ans Licht und offenbart dem Selbstverletzer, dass noch Leben in ihm vorhanden ist und dass der eigene Körper ihm nun wieder Untertan ist:

„Blut tut gut stand auf der Zeichnung einer meiner Patientinnen. Das fließende Blut vermittelt Leben, Pulsieren, Wärme. Aus einem schlechten, verhassten Objekt wird durch die Symbolhandlung ein gutes Objekt.“¹¹⁵

Hirsch vertritt die Meinung, dass der Körper, bzw. seine einzelnen Teile wie etwa Arme oder Beine für einen Selbstverletzer als Übergangsobjekte funktionieren. Speziell das Blut und dessen forciertes Heraustreten wird in diesem Zusammenhang mit dem Bezug auf eine omnipotente und omnipräsente Mutterfigur assoziiert. Das gewollte Hervorrufen dieser „Mutterdecke“¹¹⁶ verschafft dem Selbstverletzer kurzfristig ein Gefühl von Allmacht.

In welchem Maße das Blut durch Selbstverletzer als stets verfügbare Quelle dieses Gefühls genutzt wird, zeigt das Beispiel einer Frau, die von Reinhard Plassmann untersucht wurde. Die sich selbst verletzende Frau wurde neben ihrer psychischen Erkrankung wegen immer wieder auftretender Blutarmut untersucht. Es stellte sich bald heraus, dass sich die Frau wiederholt selbst Blut entnahm und die Kanülen über Wochen hinweg sammelte. Das Blut fungierte auch in diesem Fall, so Plassmann, als vom Patienten erschaffenes Übergangsobjekt, das je nach Bedarf sowohl den Schutz der Mutter abstrahiert hervorruft sowie als eine Abkapselung von deren Übermacht als Ziel haben kann.

3.5.6 Die Inszenierung

In den bisherigen Ausführungen wurden ausschließlich Beispiele genannt, in denen die Betroffenen ihre Selbstverletzungen im Geheimen durchgeführt haben. Bei diesen verborgenen Formen des autoaggressiven Verhaltens soll die Umwelt nicht Zeuge der verletzenden Handlungen wie dem Beibringen von Verbrennungen oder Schnitten in diverse Körperteile werden. Dies darf jedoch nicht zu der Annahme führen, dass eine im Geheimen erfolgte Selbstverletzung stets auch geheim bleiben soll. Teilweise sind die Schnitte an Unterarmen oder Beinen

¹¹²Sachsse 1994; S.42.

¹¹³Ludwig 2005; S.122.

¹¹⁴Vgl. Waller 1997; S.25.

¹¹⁵Sachsse 2000 In: Hirsch 2000; S.101.

¹¹⁶Hirsch 2000; S.17.



Abbildung 3.9: Zwischen Vergangenheit und Zukunft: Verheilte Selbstverletzungen als Teil einer fotografisch-künstlerischen Aufarbeitung

noch wochenlang sichtbar und nicht selten sollen sie der Außenwelt signalisieren, dass der Träger dieser Verletzungen Hilfe benötigt. Aber auch jenseits von nach Aufmerksamkeit und Zuwendung ausgerichteter Selbstverletzung kann bei Betroffenen der Wunsch entstehen, die eigenen Verletzungen publik zu machen.

Sachsse weist darauf hin, dass Selbstverletzungen von manchen Patienten sogar wie eine rituelle Handlung, einer „magischen Verwandlung“¹¹⁷ gleich, inszeniert werden und die Betroffenen bewusst den Schritt in die Öffentlichkeit wagen. Dabei wird in den meisten Fällen die Selbstverletzung an sich nicht mehr als primärer zu bekämpfender Bestandteil des eigenen Leidens gesehen, sondern als ein Symptom der viel tiefer liegenden Furcht vor der Dissoziation sowie der Wunsch, das Problem nicht weiter zu verstecken, sondern zum Teil eines öffentlichen Diskurses zu machen.

Die kommerzielle Internetplattform *deviantART.com* hat sich in den vergangenen Jahren zu einer Anlaufstelle für Personen entwickelt, die ihre Selbstverletzungen zum Objekt einer künstlerischen Aufarbeitung der persönlichen Leidensgeschichte stilisiert haben. Auch wenn die Geschäftsbedingungen von *deviantART.com* keinerlei graphische Abbildungen von Selbstverstümmelungen erlaubt, haben sich die Betroffenen mit den Jahren eine eigene Bildsprache entwickelt, bei denen selbstverletzende Handlungen entweder zeichnerisch oder fotografische angedeutet werden oder Ikonen der Autoaggression wie etwa Rasierklingen oder Messer in Collagen zusammengefügt werden.

Über eine Kommentarfunktion unterhalb der jeweiligen Bilder ist es den Künstlern möglich, mit anderen Usern der Seite in Kontakt zu treten und sowohl eine Rückmeldung über die Qua-

¹¹⁷Sachsse 2000 In: Hirsch 2000; S.101.



Abbildung 3.10: Ikonographie der Selbstzerstörung: Bildkomposition auf deviantART.com

lität ihrer Arbeiten zu bekommen als auch Austausch über das Thema des Bildes zu betreiben. Als Beispiel für die Inszenierung der Selbstverletzung auf einer Internetseite wie *deviantART.com* möchte ich hier das Profil einer Userin mit dem Alias-Namen *saysomethingclever13* kurz vorstellen. Da die Userin sich in ihrem Profil über Ihr Alter ausschweigt, kann anhand der hochgeladenen Selbstportraits nur vermutet werden, dass es sich um eine Person zwischen 13 und 19 Jahren handelt. Auf zahlreichen Fotos ist zu erkennen, dass *saysomething13* sowohl am linken Oberarm als auch am Unterarm zahlreiche Narben von Hautritzungen trägt. Die Narben werden auf vielen der Fotos hervorgehoben und durch verschiedene Kameraperspektiven und Lichteinstellungen zu einem Teil der Gesamtkomposition.

Auf einem Foto sind nur beide Unterarme von *saysomethingclever13* zu sehen, wobei der linke einen Verband trägt. Das Bild trägt den Titel *Hidden* (versteckt)¹¹⁸. In der Kommentar-Zeile schreibt eine Userin namens *the-notebooks-voice*:

„I know the feeling...I really do...your anthem throughout life is ,Im not ok by ,My chemical Romance, cause its honest painful...“¹¹⁹

Weitere User kommentieren:

„Same for me as well. Im way to self conscious to show my scars. They are so dark and thick. Maybe when they fade in a few years I wont mind. I wish you the best though.“

¹¹⁸Vgl. <http://saysomethingclever13.deviantart.com/gallery/?offset=24#/d3ekzie>

¹¹⁹Ebd.

„I go through that too, mostly on my ankles. I'm sorry. /hugs.“

„Be proud of your scars, they make you who you are and demonstrate you are stronger than anyone else.“

Auf *deviantART.com* verwischen teilweise die Grenzen zwischen den in Szene gesetzten Folgen einer Selbstverletzung und dem Bereich des fotografisch dokumentierten Body-Modification-Rituals. Die früher im Verborgenen durchgeführten Selbstverletzungen werden zum Mittelpunkt eines künstlerischen Ausdrucks; das Unbehagen am eigenen Kontrollverlust wird durch die Einbindung in einen kreativen Schaffensprozess gleichzeitig formuliert und reflektiert.

Die Furcht vor der Selbstverletzung in der Einsamkeit des heimischen Zimmers erfährt Milderung durch die Gewissheit, dass *da draußen* noch andere Menschen die selben seelischen und körperlichen Verletzungen teilen, bzw. Empathie für fremde Leiden aufbringen können. Das imperative „Du-bist-krank“ der meist ablehnenden Umgebung wird, zumindest temporär, ersetzt durch das „so-sind-wir-eben“ der Netzgemeinschaft. Folgen wir den Milieubildungs-Thesen von Böhnisch, kommt es im Internet und seinen im Laufe der vergangenen zehn Jahre stetig wachsenden Angeboten von Foren und Blogs zu einer digitalisierten Erweiterung des kommunikativen Rahmens für autoaggressive Menschen und dies jenseits der früheren, abgesonderten Räumen von sozialpsychiatrischen Einrichtungen¹²⁰.

¹²⁰ Anm.d.Verf.: Tatsächlich sind betreuende Einrichtungen für Menschen mit autoaggressiven Tendenzen Orte, die zwar für einen therapeutischen Fortschritt unerlässlich sind, die jedoch andererseits die von Böhnisch beschriebene Milieubildung begünstigen. Armando Favazza berichtet von einem Fall, in dem sich Selbstverletzungen unter den Jugendlichen Patienten einer psychiatrischen Klinik ausbreiteten: „An epidemic of self-cutting occurred on a psychiatric inpatient unit for twenty-five emotionally disturbed adolescents. The epidemic began when a girl cut herself, possibly because of troublesome sexual thoughts. She then tried to make her thumb fall off by wrapping a rubber band around it and also began to push numerous pins into her body. After eight months she was discharged from the unit when she inserted pins near her eyes. Another girl began to cut herself at the same time. [...] One Month after the second girl started cutting, a boy cut criss-cross designs on his hands. All in all eleven adolescents were caught up in the cutting. [...] The epidemic was prolonged by two girls who vied with each other to produce the more severe symptoms; it ended with the transfer to another unit of those cutters who had antiadult feelings“. (Favazza 1996; S.167.)



Abbildung 3.11: Alte Narben, neue Wunden: Play Piercings neben verheilten Schnittwunden

4 Diskursive Körperlichkeit

Der vorangegangene Exkurs über krankhafte Selbstverletzungen hat im Hinblick auf die Bewertungsstrukturen von Körperlichkeit einige Fragen aufgeworfen. Wer entscheidet, welche Form von Körpererleben gewünscht und welche unerwünscht ist? Bestanden Wertungsmuster, die den Umgang des Menschen mit seinem Körper in förderliche oder missliebige Handlungen unterteilte, schon immer in der Form, wie es heute der Fall ist? Diese Fragen möchte ich im folgenden Abschnitt vor dem Hintergrund der philosophischen Entwicklungen seit Beginn der Aufklärung bis in die Gegenwart demonstrieren, wie Körperlichkeit verhandelt wird.

4.1 Ein neuer Mensch

Der zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufkommende Zweifel an der unabdingbaren Richtigkeit der sich rasant weiterentwickelnden Naturwissenschaften und den damit verbundenen technischen Fortschritten findet in der zweiten Jahrhunderthälfte mit Aufkommen der *Lebensreformbewegung* seinen Höhepunkt. Das „Wurzelwerk“¹ für diese rückwärtsgewandten und eher inhomogenen Interessengruppen ist dabei in der sich spätestens mit der Romantik etablierten, bürgerlichen Naturmetaphysik zu finden. Die sich vom bäuerlichen, bzw. merkantilistischen Wirtschaftssystem zu einer kapitalistisch orientierten Industriegesellschaft wandelnde westliche Welt sollte bald die Nachteile der durchindustrialisierten Massenfabrikation und der damit verbundenen, neuen Form von Fabrikarbeit erkennen. Enge und dreckige Behausungen in den anschwellenden Städten, sowie an Geist und Gesundheit zehrende Schichtarbeiten konnten jedoch nicht primär in proletarischen Kreisen ein omnipräsentes Unbehagen an der Moderne aufkommen lassen. Vielmehr erwies sich in einem Bereich des Bildungsbürgertums die Furcht vor der Entmystifizierung des Leibes als maßgebendes Antriebsmittel für ein umfangreiches Engagement in Zusammenschlüssen, die sich „Zurück zur Natur“ auf die sprichwörtlichen Fahnen schrieben. Dazu fasst Gorsen zusammen:

„Es lässt sich dieser Zusammenhang an zahlreichen Einzeltendenzen nachweisen. Ihre gemeinsame Gelenkstelle ist eine elementare Erfahrung: die der Bedrohung, die vom ersichtlichen Umschlag des technischen, industriellen und wissenschaftlichen Fortschritts in Krisen der Naturbeherrschung ausgeht.“²

Die Lebensreform-Bewegung steht jedoch, trotz ihrer unwiderlegbar metaphysischen Anleihen, die sich in der Anthroposophie sowie späteren, unheilvollen Verbindungen mit völkischem und nationalsozialistischem Gedankengut im vollen Maße *entladen* sollten, in der weiter

¹Gorsen 1987; S.481.

²Gorsen 1987; S.481.

zurückliegenden Tradition der philanthropischen Anthropologie des späten 18. Jahrhunderts. Ausgehend von Johan Bernhard Basedows „Vorstellung an Menschenfreunde und vermögende Männer über Schulen, Studien und ihren Einfluss in die öffentliche Wohlfahrt“ von 1768 formiert sich erstmals eine Bewegung von der Aufklärung verpflichtet fühlenden Reformern, die in der Erziehung eine „Geburtshilfe für einen neuen Menschen“³ sehen. John Locke hat schon Ende des 17. Jahrhunderts aufgezeigt, welcher großer Nutzen in einer umfangreichen und vor allen Dingen standesgemäßen Erziehung des Kindes liege. Lockes Hauptthese besagt, dass jegliche Form von ökonomischem Erfolg des Individuums in der richtigen Erziehung zu suchen sei. Im Gegensatz zu den deutschen Pädagogen des 18. Jahrhunderts sah Locke keinen Sinn in einer Erziehung der Massen. Vielmehr war die gezielte Förderung der bessergestellten Schichten sein Ziel.

Welches Sendungsbewusstsein die frühen Bildungsreformer empfanden, lässt sich schon an dem Namen von Basedows 1774 in Dessau gegründeten „Pflanzschule der Menschheit“ erkennen. Es wäre an dieser Stelle allerdings vermessen, die „neue“ Pädagogik der Philanthropen um Basedow mit einer Erziehung zum mündigen Individuum gleichzusetzen. Der Lehrer soll seinem Schüler nicht im partnerschaftlichen Verhältnis gegenüberstehen; vielmehr gilt er von nun an als konstantes Korrektiv, das jeglicher Abweichung des Schülers sofort entgegenzutreten muss. Statt Erziehung zur Selbstverantwortung wird die neue Pädagogik ein Werkzeug von Trieb- und Affektregulierung⁴:

„Diese Pädagogik macht das Kind zum Gegenstand einer theoretischen Neugier und bringt es als selbständiges Wesen überhaupt erst hervor. Die musterhaften Anstalten der Philanthropen sind auf totale Kontrolle ausgerichtet.“⁵

Nicht bei allen Vertretern der Aufklärung stößt diese autoritäre Vermittlung von Bildung auf Zustimmung. Georg Christoph Lichtenberg kritisiert 1779:

„Ich glaube, wenn unseren Pädagogen ihre Absicht gelingt, ich meine, wenn sie es dahin bringen können, daß sich die Kinder ganz unter ihrem Einfluß bilden, so werden wir keinen einzigen großen Mann mehr bekommen.“⁶

Die Trennung von Körper und Geist; sie wird durch die Philanthropen noch stärker im Bewusstsein der Menschen des 18. und 19. Jahrhunderts gefestigt. Der Mensch soll um seines Besten willen, äußere Zwänge und Einschränkungen der Körperlichkeit nicht weiter als Unterdrückung sehen, sondern Fremdzwänge als Notwendigkeit akzeptieren. Das Disziplinarium, das den Menschen zu einem verwertbaren Mitglied der Gesellschaft machen soll, wächst daher seit Beginn der Frühen Neuzeit stetig.

³Klotz 1992; S.162.

⁴Vgl. Begemann 1987; S.29f.

⁵Klotz 1992; S.166.

⁶Lichtenberg, Georg: Werke in einem Band (1765-1799). Berlin 1978 zit.n. Klotz 1992; S.166.

4.2 Die Verdrängung des Körpers

4.2.1 Verdrängung der Körperfunktionen

Norbert Elias zeichnet in „Über den Prozeß der Zivilisation“ deutlich nach, in welchem Maße der Körper seit dem Mittelalter immer mehr ins Private und somit ins Verborgene verschoben wird. Das Mittelalter kannte demnach, so Elias, nicht die nunmehr anerkannten Grenzen zwischen privatem und öffentlichem Körper.⁷ Das vermeintlich finstere und bedrohliche Mittelalter, wie es uns spätestens die Aufklärung darstellen wollte, entpuppt sich bei genauerer Betrachtung als Epoche zwischen unbändiger Lebenslust und der dauernden Bedrohung durch den Tod. Der Historiker Johan Huizinga korrigiert das negative Bild des Mittelalters zu Beginn der 1920er Jahre und zeichnet ein Mittelalter, das „zwischen der gänzlichen Verleugnung aller weltlichen Freude und einem wahnsinnigen Hang zu Reichtum und Genuß, zwischen düstrem Haß [...] lachlustigsten Gutmütigkeit“⁸ oszilliert. An den Siedlungsformen jener Zeit lässt sich erkennen, dass ein Rückzug ins Private auch kaum möglich scheint; man wohnt im buchstäblich Tür an Tür sowie Fenster an Fenster. Innerfamiliär ausgetragene Konflikte werden schnell zum Gesprächsthema des gesamten Dorfes und besonders in größeren Siedlungen herrscht ein markerschütternder Gestank vor, den der Autor Patrick Süßkind in seinem Roman „Das Parfüm“ wortgewandt und in aller Ausführlichkeit schildert. Die Sitten jener Zeit sind von eher rudimentärer Form:

„Man soll nicht schmatzen und schnauben beim Essen. Man soll nicht über die Tafel spucken und sich nicht ins Tischtuch schneuzen [...]. Aus der gleichen Schüssel oder auch von der gleichen Unterlage mit anderen essen, ist selbstverständlich. Man soll sich nur nicht über die Schüssel hermachen, wie ein Schwein, nicht das Abgebissene wieder in die allgemeine Soße tauchen.“⁹

Das öffentliche Sprechen über die Vorgänge der Verdauung und des anschließenden Stuhlganges wird in den vergangenen zwei Jahrhunderten immer mehr mit Peinlichkeit belegt. Peter Gleichmann betont, dass sich dies schon an der Bezeichnung heutiger Notdurftbereiche ablesen lasse: aus der öffentlichen Latrine wurde der versteckte „Abort“, der möglichst nahe an die menschlichen Behausungen angegliedert wurde. Der Gang zur Toilette findet somit im Verborgenen statt¹⁰. Der Mensch verliert, so Gleichmann, das Eigentumsrecht am eigenen Kot und dessen bloße Existenz wird geleugnet. Klotz weist darauf hin, dass der Abstand zu unseren eigenen Ausscheidungen in vollem Umfang sichtbar wird, betrachtet man die Peinlichkeit von Pflegesituationen im Krankenhaus oder in der Altenpflege. Der Vorgang des Entfernens offensichtlicher Ausscheidungen eines anderen Menschen ist heute mit einem Tabu belegt; menschliche Exkrementen sind geächtet¹¹.

⁷Vgl. Elias 1976; S.79f.

⁸Huizinga 1969; S.29.

⁹Elias 1976; S.142.

¹⁰Vgl. Gleichmann 1982; S.255.

¹¹Vgl. Klotz 1992; S.51.

4.2.2 Verdrängung des Todes

Der heute auf Friedhöfe und Hospize ausgelagerte Tod war im Mittelalter stets Teil des öffentlichen Prozesses des Abschiednehmens. Das Sterbezimmer des Verschiedenen war ein öffentlicher Raum, in dem sich Verwandte und die Nachbarschaft trafen und Kinder sich um den Verstorbenen versammelten. Friedhöfe waren nicht hinter Mauern versteckt, sondern meist Bestandteil des Dorfzentrums und um die Dorfkirche herum abgesteckt. Hinweistafeln, wie sie heute an den meisten Friedhofstoren angebracht sind, um den Besucher zur Einhaltung einer ehrvollen Stille beim Besuch der Gräber aufzurufen, wären im Mittelalter undenkbar gewesen: Friedhöfe dienten als Orte der Versammlung und des sozialen Austausches. Verkaufsstände befanden sich ebenso wie grasendes Vieh auf mittelalterlichen Friedhöfen¹².

Gräber auf Friedhöfen stellten sich stets als Gemeinschaftsgräber dar: die fehlende Privatsphäre mittelalterlicher Siedlungen fand selbst im Tod kein Ende. Weder eine sterile Plastikhülle, noch ein Sarg bedeckten den Leichnam, eingewickelt in schlichte Tücher demonstriert der mittelalterliche Leichnam das körperlich enge Verhältnis zwischen Lebenden und Toten. Im 19. Jahrhundert verdrängen zunehmend professionelle Bestatter die Versorgung des Leichnams durch die Familie. Der Leichnam wird zur Ikone der Erschütterung. Die Trauer wird ins Private verlagert und wird zum exklusiven Recht der nächsten Verwandtschaft. Das Krematorium ist Sinnbild der entfremdeten und von der Öffentlichkeit ausgeschlossenen Leichenentsorgung¹³.

4.2.3 Verdrängung der Sexualität

Zu einer verhärteten Position gegen die körperliche Liebe, sogar innerhalb der monogamen Ehe, sollte es spätestens im Zuge der Gegenreformation und der späteren Ausdifferenzierung des Protestantismus aufgrund des Eucharistie-Konflikts zwischen Luther und Zwingli kommen. Die sich in den folgenden Jahrhunderten immer weiter auseinander bewegenden protestantischen Denkrichtungen wie die Wiedertäufer, Puritaner oder Pietisten übertreffen in ihrer Leibfeindlichkeit selbst den Katholizismus.

Die Ehe war nicht nur der einzige Ort, an dem legale Sexualität stattfinden konnte. Vielmehr sollte auch innerhalb der Ehe der Sexualität nur ein untergeordneter Platz in einer langen Liste von Pflichten, welchen sich das Individuum zu beugen hatte, zustehen. Der daraus neugeformte Mensch müsse „sich vor seinem Körper ekeln; dieser wurde in dem unausgesprochenen Dogma der gefühlvollen Liebe sublimiert.“¹⁴ Solé bezeichnet die seit dem 16. Jahrhundert zunehmend an Bedeutung gewinnende Einehe als die „neue sexuelle Ordnung“. Die Rehabilitation der Sexualität innerhalb der Kirche durch Luther und dessen später folgende Eheschließung

¹²Vgl. Ariés 1976; S.70f.

¹³Anm.d.Verf. Mittlerweile hat in diesem Bereich ein Umdenken stattgefunden. Immer mehr Betreiber von Krematorien bieten den Trauernden Räume für Gedenkfeiern gleich in der Nähe der Verbrennungsstätten an. Ein Anbieter aus Südwestfalen wirbt auf seiner Internetpräsenz: „Wir bieten den Angehörigen an, in unserem geschmackvoll ausgestatteten Abschiednahmeraum individuell von dem Verstorbenen Abschied zu nehmen. Der Raum ist ausgestattet mit einer Medientechnik die es möglich macht, z. B. noch einmal die Lieblingsmusik oder den Lieblingsfilm des Verstorbenen abzuspielen. Aber auch andere Formen der Abschiednahme sind möglich, sofern sie nicht gegen die guten Sitten verstoßen.“ Quelle:<http://www.feuerbestattung-sauerland.de>

¹⁴Solé 1979; S.117.

stärken die Bedeutung der Ehe noch zusätzlich.

Prostituierte, die bis in die Frühe Neuzeit zwar kein Ansehen jedoch ein gewisses Maß an Duldung in der Bevölkerung genossen, wurden nun strafrechtlich verfolgt. Onanie und Homosexualität bekämpft¹⁵ man unerbittlich:

„Der eheliche Sex war von Regeln und Empfehlungen umlagert und befand sich unter erhöhter Bewachung. [...] Die Gesetze der Ehe zu brechen oder andersartige Lüste zu suchen galt schlechterdings als verdammungswürdig. [...] Worauf sich sowohl das Zivilrecht wie die kirchliche Ordnung richteten, war ein ganzer Komplex von Gesetzeswidrigkeiten, innerhalb dessen die Naturwidrigkeit mit besonderem Abscheu bezeichnet war.“¹⁶

Obgleich auch heutzutage offen gelebte Homosexualität von konservativen Agitatoren als eine Gefahr für die Familie und die Exklusivität der heterosexuellen Ehe bezeichnet wird, verortete man im 18. Jahrhundert besonders in außerehelichem Sex, Sex mit Prostituierten und gar zu zügellosem Sex innerhalb der Ehe eine Gefährdung moralischer Standards. Kurzum: Sexualität an sich war eine Gefahr für die Familie und wurde auch strafrechtlich hart belangt. In die städtischen *Irrenhäusern* sperrte man neben psychisch Kranken, geistig Behinderten und Vergewaltigern auch Homosexuelle, Prostituierte und allerlei Unzüchtige¹⁷.

Im Deutschland des 19. Jahrhunderts und des immer stärker werdenden Bürgertums diagnostiziert Elias eine weitverbreitete Prüderie besonders in diesen arrivierten Kreisen¹⁸. Die Angriffe auf den verhassten Adel sind seitens des Bürgertums fortan aufgeladen mit der Ver-teufelung der dekadenten aristokratischen Sinnlichkeit. Die lasziven Zeiten des *Ancien Régime* sind noch tief im kollektiven Gedächtnis des Bürgertums verhaftet. Höfische Orgien und ausgelebte Sexualität, wie sie in der zeitgenössischen Literatur teils überzeichnet dargestellt wurden, lassen dem stolzen Bürgertum die absolute Keuschheit als geeignetes *Gegengift* gegen die adligen Hurereien und Ausschweifungen erscheinen. Dabei wird der adelige Status nur zaghaft kritisiert, das Verhalten der Aristokraten jedoch ist stets Gegenstand offener Kritik.

4.3 Die Körpermachine

Das bis in die Moderne hineinreichende Paradigma des Leib-Seele-Dualismus geht zurück auf den französischen Philosophen und Naturwissenschaftler René Descartes¹⁹. Descartes legt in seiner Schrift „Principia“ drei Elemente fest. Das Erdelement stellt dabei das sichtbare Element dar, während die beiden unsichtbaren Elemente sich in die des Himmels und des Feuers unterscheiden. Das Erdelement unterteilt Descartes wiederum in die drei Untergruppen der Wasserpartikel, Erdpartikel und Luftpartikel. In ihrer jeweiligen Beschaffenheit bestimmen diese Partikel die chemischen und physikalischen Reaktionen der Umwelt:

¹⁵Vgl. Solé 1979; S.216f.

¹⁶Foucault 1977; S.51.

¹⁷Vgl. Solé 1979; S.102f.

¹⁸Vgl. Elias 1976; S.256.

¹⁹Lat. Renatus Cartesius, 1596-1650.

„Ich stelle mir vor, daß der Körper nichts anderes sei als eine Statue oder Maschine aus Erde, die Gott gänzlich in der Absicht formt, sie uns so ähnlich wie möglich zu machen, und zwar derart, daß er ihr nicht nur äußerlich die Farbe und Gestalt all unserer Glieder gibt, sondern auch ihr Inneres alle jene Teile legt, die notwendig sind, um sie laufen, essen, atmen, kurz alle unsere Funktionen nachahmen zu lassen.“²⁰

Um den menschlichen Körper, den Descartes mit einer Maschine gleichsetzt, tiefergehend erforschen und verstehen zu können, wendet er seine Theorie der Elemente und Partikel auch auf den Körper an. Descartes' Bild des menschlichen Körpers ist das eines hydraulischen Systems, in dem flüssiger Spiritus die hohlen Nervenbahnen durchfließt und je nach Bewegung steuert. Dies analysiert Descartes anhand des menschlichen Verdauungssystems. Der 1628 durch William Harvey entdeckte Blutkreislauf fügte sich als Modell optimal in die Theorie Descartes ein.

Descartes trennt den Körper strikt von der Seele, wobei dem Körper vollkommene Autonomie zugesprochen wird. Damit widerspricht Descartes der Theorie von den Seelenkräften (*Vis vitalis*) des Aristoteles, der dies in seiner „*De anima*“ formulierte. Der Körper ist nach Descartes nun der Gegenspieler der Seele, da formal von ihr unabhängig. Diese radikale Trennung sollte eine Abwertung der fleischlichen Hülle in den kommenden Jahrhunderten zur Folge haben, die den Körper als *Roh* und *Triebhaft* der edlen Seele gegenüberstellt²¹. Verlässt die Seele nach dem Absterben der Hülle den Körper, ist dies nach Descartes der endgültige Prozess der Selbstfindung, zumal der Geist als das einzig erfassbare Subjekt begriffen wird.

Heiner Hastedt bemerkt, dass sich diese Einstellung bis heute nicht gravierend verändert hat. Der Leib-Seele-Dualismus zeigt sich nunmehr in der heute nahezu zementierten Unterteilung in Geistes- und Naturwissenschaften. Für die Erkenntnistheorie zeigt sich der bloße Körper als „Störgröße“²², wobei die cartesianische Einordnung *res extensa* und *res cogitans*, sowie die Einordnung des Körpers in den ersten Bereich bis heute fortwirkt²³. Der Körper, der außerhalb des Prozess des Erfassens und Begreifens verortet wird, steht dem *emergenten* Geist gegenüber²⁴. Wie bei Platon ist der Mensch zwar zugleich Körper UND Seele, jedoch scheint zwischen beiden eine „unüberbrückbare Kluft“²⁵ zu bestehen. Der Körper ist als reine Substanz durchaus zerteilbar und wird als Anordnung von Teilen definiert. Die Seele wiederum ist nicht teilbar, mithin wird ihr Unsterblichkeit zugeschrieben. Durch ihre Unsterblichkeit ist sie im Gegensatz zum Körper etwas völlig *Reines*:

„Der Seelenmensch ist von einer solchen Exorbitanz, daß er seines unselbstständigen und minderwertigen Körpers nicht bedarf. Die erkenntnistheoretische Privilegierung des reinen ‚Ich denke zum allgemeinen zum Garanten richtigen Wissens koinzidiert hier mit der negativen Bewertung alles Körperlichen und der

²⁰Descartes In: Roths Schuh 1969; S.44.

²¹Vgl. Klotz 1992; S.114.

²²Klotz 1992; S.119.

²³Vgl. Hastedt 1988; S.188.

²⁴Vgl. Hastedt 1988; S.305.

²⁵König 1989; S.52.

hohen Wertschätzung der Reinheit der immateriellen Seele in der Cartesischen Anthropologie. In ihr ist „Anthroposeine Residual- bzw. Subtraktionskategorie. Erst nach Abzug alles Animalischen offenbart der Mensch sein wahres Wesen im Rest der reinen Geistigkeit: animal rationale.“²⁶

Verbunden mit der dualistischen Einteilung des Körpers als animalisches Tribelement, das der wahrnehmenden und kognitiv arbeitenden Seele mehr oder minder als bloße Träger-Maschinerie gegenübersteht, werden die Sinne des Menschen in eine Hierarchie eingeordnet, in welcher bestimmte Sinne als wichtiger oder *edler* erachtet werden als andere. In dieser Prestigehierarchie steht das Sehen an erster Stelle, wobei das Tasten, Riechen und Schmecken als am wenigsten bedeutend wahrgenommen wird. Diese Wertung des Auges als wichtigstes Wahrnehmungsorgan ist jedoch im Mittelalter noch nicht absehbar, wie Ritter erkennt:

„Seine [das Auge] Anerkennung und Ausschöpfung ergeben sich erst mit der theoretischen Haltung gegenüber dem Auge. Nicht zufällig ist, daß in die Wende des 16. zum 17. Jahrhundert wichtige Neuentdeckungen fallen, z.B. die Grundlagen der modernen Optik durch Keplers ‚Paralipomena ad Vitellionem. Weil sich das Auge aber auch schon vorher am weitesten von der Körperlogik entfernt, besitzt es im Handlungs- und Vorstellungssystem des Mittelalters einen relativ bescheidenen Platz. Es ist dem Tasten, Riechen und Hören nachgestellt, also der Möglichkeit, sich die Körper in ihrer Fülle und aus ihrer Nähe anzueignen. Nur sie selbst sind der Nachweis für ihre Existenz. Die mittelalterlichen Scholastiker verlegten deshalb die Quelle menschlicher Irrtümer in das Auge, ein Sinn, der Ursache aller Verwirrungen und Illusionen ist.“²⁷

In der einsetzenden Frühen Neuzeit kommt es zu einer verstärkten Triebregulierung, die Norbert Elias als wesentlich für die Neubewertung des Auges als wichtigstes Sinnesorgan erachtet. Die neu entstehenden Techniken zur Regulierung des Affekthaushaltes, wie der organisierte Sport, fordern eine Verlagerung der Sinneshierarchie hin zu einem *erlebenden Sehen*:

„Die Kampf und Angriffslust findet z.B. einen gesellschaftlich erlaubten Ausdruck im sportlichen Wettkampf. Und sie äußert sich vor allem im ‚Zusehen, etwa im Zusehen bei Boxkämpfen, in der tagtraumartigen Identifizierung mit einigen Wenigen, denen ein gemäßigter und genau geregelter Spielraum zur Entladung solcher Affekte gegeben wird. Und dieses Ausleben von Affekten im Zusehen oder selbst im bloßen Hören, etwa eines Radioberichts, ist ein besonders charakteristischer Zug der zivilisierten Gesellschaft. Er ist mitbestimmend für die Entwicklung von Buch und Theater, entscheidend für die Rolle des Kinos in unserer Welt.“²⁸

²⁶Harstedt 1988; S.305.

²⁷Rittner 1976 In: Kamper/Rittner 1976; S.39.

²⁸Elias 1976; S.280.

4.4 Körper-Leib-Seele

Die einst als unüberwindbar erachtete Dualität von Körper und Seele in ihrer für allgemeine Analysen körperlicher Phänomene teilweise zu schablonenhaften Struktur, sollte insbesondere im Bereich der Psychosomatik an ihre Grenzen stoßen. Verortete dereinst Descartes die Verbindung zwischen Körper und Geist in der Zirbeldrüse, wobei er auf die Fragilität dieser Verbindung hinweist, verlangte spätestens die Einführung der Psychoanalyse ein Umdenken.

4.4.1 Entstehung des phänomenologischen Begriffs

Das Adjektiv „phänomenologisch“ taucht in der hier behandelten Bedeutung erstmals 1762 bei dem schwäbischen Theosophen Friedrich Chr. Oetinger (1702-1782) auf. Sicherlich lässt sich die Verwendung des Begriffs noch weiter zurückverfolgen, wobei die spezifische Verknüpfung des Terminus mit der hier behandelten Bedeutung nicht nachzuweisen ist. Wie Lembeck anmerkt, sah sich Husserl nicht in einer solch weit zurückreichenden Tradition verwurzelt und vermied daher einen historischen Rückgriff²⁹. Gerade gegen Ende des 19. Jahrhunderts fand der phänomenologische Begriff geradezu inflationären Gebrauch, sodass Husserl ihn aufnehmen konnte, ohne sich dazu rechtfertigen zu müssen. Lembeck stellt die Hegelsche Idee der *Phänomenologie des Geistes* als Wegpunkt dar, der den Begriff als Schlagwort seiner Epoche erst „fruchtbar“³⁰ macht. Nicht zufällig ging die Etablierung des phänomenologischen Begriffs mit einer schweren Krise innerhalb der Geisteswissenschaften zum abklingenden 19. Jahrhundert einher. Mit der Erstarkung der Naturwissenschaften als neue Leitwissenschaften sieht sich die Philosophie (wie auch die Geschichtswissenschaften, die drohten, zwischen Sozialstatistik und der florierenden Psychologie zerrieben zu werden) nun einer Vielzahl von wissenschaftlichen Disziplinen gegenübergestellt, deren empirische Arbeitsweise zunehmend Bedeutung für die philosophische Analytik erlangt. Lembeck erkennt innerhalb der Philosophie jener Tage eine Tendenz zum „wenig reflektierten Sinn fürs Faktische“, und stellt ferner fest, dass es „stets [...] nur um die möglichst unvoreingenommene, konkrete Gegebenheiten beschreibende und Erscheinungen rubrizierende Analyse gehe, deren unmittelbarer Zweck die praktische Einflussnahme und die fortschrittliche Gestaltung der Wirklichkeit [...]“³¹ sei. Die bereits oben erwähnte Krisis der Philosophie als einstiges akademisches *Flagschiff* zog eine umfassende Beschäftigung mit den Deutungsmöglichkeiten philosophischer Forschungsergebnisse und deren fortbleibende Etablierung im Angesicht „naturalistischer Monismen und historischer Relativismen“³² nach sich. Die von Selbstauflösung bedrohte Philosophie bedurfte daher einer Reihe von kritischen Fragen, derer sie sich stellen musste. Es galt ferner, ein „faktisch existierendes wie als Tatsachen gebendes Bewusstsein“³³ durch ein festgelegtes Analysemuster fassbar zu machen, und dadurch der phänomenologischen Analytik einen Platz inmitten scharf konturierter Naturwissenschaften zu verschaffen. Danach können phänomenale Gegebenheiten die Realität nur dann widerspiegeln, wenn ihnen empirische Bezüge

²⁹Vgl. Lembeck 1994; S.5.

³⁰Lembeck 1994; S.6.

³¹Ebd.

³²Lembeck 1994; S.7.

³³Lembeck 1994; S.9.

zu Grunde liegen³⁴. Außerdem sollen phänomenologische Erkenntnisse auf dem selben Datenmaterial begründet sein, welches auch durch empirisch arbeitende Disziplinen genutzt wird. Die phänomenologische Philosophie darf demnach auch nicht weiterhin ausschließlich konstruierend, sondern vielmehr beschreibend vorgehen um konkrete Probleme des Empfindens und Erlebens zu ergründen.

4.4.2 Phänomenologie?

Nach allen etymologischen Rückgriffen ergibt sich jedoch an dieser Stelle die Frage, was eigentlich ein Phänomen ist? Dan Zahavi bezeichnet das „Phänomen“ in Rückgriff auf Heideggers §7 aus „Sein und Zeit“ als gegeben, wenn ein Gegenstand „erscheint, wie er sich unserem Blick darstellt, nicht wie es an sich ist“³⁵. Dabei negiert Zahavi die Behauptung, die Phänomenologie sei als eine bloße Wissenschaft der Oberflächlichkeiten zu bezeichnen. Sie sei vielmehr als eine „philosophische Analyse der verschiedenen Erscheinungsweisen der Gegenstände [zu] begreifen“³⁶. Einen Gegenstand in seiner gesamten Erscheinungsweise zu begreifen und seine unterschiedlichen Erscheinungsformen separiert zu untersuchen stellt dabei die Hauptaufgabe der phänomenologischen Analyse dar.

Als konkretes Beispiel nennt Zahavi einen in einem beliebigen Raum gelagerten Koffer. Dieser mag bei oberflächlicher Betrachtung einfach ein Koffer sein. Bei weiterer Überlegung wird schnell klar, dass es sich bei diesem Koffer um ein Transportbehältnis handelt. Dieses wiederum hat für den zeitgenössischen Betrachter jedoch mit Sicherheit eine andere Bedeutung als für den ursprünglichen Besitzer des Koffers. So können mit diesem alten Koffer zahllose positive Erinnerungen an vergangene Ferienreisen verknüpft sein. Andersherum kann ein Koffer auch negative Assoziationen mit der Deportation der Juden in die europäischen Konzentrationslager hervorrufen³⁷. Zu behaupten, ein Koffer sei immer ein Koffer, erscheint im Hinblick auf jenes Beispiel plötzlich als problematisch. Hier greift nun die phänomenologische Analyse, welche die strenge Trennung von Objekt und Subjekt überwinden möchte. Damit wendet sie sich gegen die vom philosophischen Objektivismus angestrebten „*A View from nowhere*“-Perspektive, die eine Objektbeschreibung jenseits jeglicher Perspektive ermöglichen will. Zahavi ergänzt:

„Ganz allgemein behaupten Phänomenologen, dass die Welt nicht einfach etwas bloß Vorhandenes ist. Die Welt erscheint, und die Struktur ihrer Erscheinung ist bedingt und ermöglicht vom Subjekt, das sich seinerseits jedoch nur in seinem Verhältnis zur Welt verstehen lässt.“³⁸

4.4.3 „Zu den Sachen selbst“: Die Phänomenologie des Leibes

Husserl warnt in „Formale und transzendente Logik“ ausdrücklich davor, in der Beurteilungs- und Analysepraxis mit den Methoden der Naturwissenschaften gleichziehen zu wollen. Die

³⁴Vgl. Lembeck 1994; S.9.

³⁵Zahavi 2007; S.13.

³⁶Ebd.

³⁷Vgl. Zahavi 2007; S.18.

³⁸Zahavi 2007; S.20.

Welt als ein „Komplex verschiedenartiger Gegenstandsbereiche“³⁹ auf eine eventuell vorhandene und einzige *Urform* fernab von subjektiven Zuschreibungen zu reduzieren, wird durch seine Phänomenologie entschieden abgelehnt. Dies bedeute, so Husserl, im Umkehrschluss die einen Gegenstand bildenden *Zustände* und Beschreibungsmöglichkeiten auszublenden. Ein Gegenstand kann ideelle Werte auf sich vereinen, die sich auf den ersten Blick dem Außenstehenden nicht erschließen. Erst eine differenzierte Untersuchung der einzelnen Erscheinungskomponenten kann, nach phänomenologischem Verständnis, zu einer befriedigenden Darstellung des Subjekts führen.

Folgt man den Ausführungen Husserls, darf der menschliche Körper nicht als statisches Gebilde betrachtet werden, welches als sensorische Einheit unbeweglich im Raum steht. Als Teil seiner Umwelt ist der Körper auch stets in Bewegung: Er schreitet voran, er dreht sich in verschiedene Richtungen und um sich selbst. Während der Körper in eine bestimmte Richtung geht, kann der Kopf in eine andere Richtung schauen, wobei Geräusche aus der entgegengesetzten Richtung wahrgenommen werden können⁴⁰. Dieses komplexe System von Wahrnehmungen bezeichnet Husserl als das „reinkarnierte Subjekt“, das sich autonom im Raum bewegt und dabei gleichzeitig als Rezipient *UND* Erschaffer der Umgebung fungiert. Erst die eigene Leiblichkeit ist demnach die Voraussetzung für die Wahrnehmung des betrachteten Subjektes als das, als was es erscheint. Zahavi ergänzt:

„Der Leib fungiert somit nicht allein als stabiles Orientierungszentrum, seine Bewegung spielt auch eine entscheidende Rolle für die Konstitution der perzeptuellen Wirklichkeit.“⁴¹

Husserl weist darauf hin, dass die Bewegung des wahrnehmenden Subjektes, seine Geschwindigkeit, sowie die damit verbundenen Umstände wie Geschwindigkeit oder die etwa Art des Ganges ebenfalls ausschlaggebende Faktoren der Wahrnehmung sind und in die Analyse mit einfließen müssen. Ferner legt Husserl Wert auf die Unterscheidung, dass das Subjekt nur durch seine eigene Leiblichkeit⁴², also dem Vorhandensein von Subjektivität, befähigt wird, Objekte als solche auszumachen⁴³ und beispielsweise Werkzeuge zu benutzen.

Nach Merleau-Ponty bildet der Leib das Zentrum, um welches sich der egozentrische Raum bildet und sich stets um den Rezipienten bewegt bzw. zur Bewegungsebene für den Leib wird. Ohne diese Fixierung des inkarnierten Subjekts im Raum ist auch, so Merleau-Ponty, die Erschaffung der Welt um uns herum nicht möglich. Wie oben beschrieben ist das Ergreifen eines Werkzeugs erst durch den Leib möglich, daher muss er in der Analyse der Umgebung

³⁹Zahavi 2007; S.27.

⁴⁰Vgl. Husserl 1966; S.299.

⁴¹Zahavi 2007; S. 59.

⁴²Vgl. Husserl 1966; S.298.

⁴³Vgl. Zahavi 2007; S.60. „Nehmen wir an, ich sitze in einem Restaurant. Ich möchte mit dem Essen beginnen und greife zu Messer und Gabel. Wie ist mir das möglich? Um Messer und Gabel greifen zu können, muss ich ihre Position in ihrem Verhältnis zu mir selbst kennen. Meine Wahrnehmung des Objektes muss also Informationen über mich selbst enthalten, sonst würde ich auf ihrer Grundlage nicht handeln können. Auf dem Tisch liegen die erscheinende Gabel links (von mir) und das erscheinende Messer recht rechts (von mir), und der erscheinende Teller steht (mir) gegenüber. Der Leib ist also dadurch gekennzeichnet, in jeder Erfahrung als der absolute Nullpunkt gegenwärtig zu sein, als das indexikalische Hier, auf das jeder erfahrene Gegenstand ausgerichtet ist.“

und der Situation den Ausgangspunkt, ja das absolute Zentrum darstellen. Eine alleinige Untersuchung des Leibes unter Ausschluss der Umgebung wird dadurch unmöglich.⁴⁴ Das Wissen um das Vorhandensein eines Gegenstandes in der unmittelbaren Umgebung befähigt den Rezipienten seinerseits erst dazu, „sich seiner Leiblichkeit bewusst“⁴⁵ zu werden und sich selbst in eine (räumliche wie mentale) Beziehung zu dem Gegenstand zu setzen.

Die Philosophie, die durch „Arbeit am Tatsächlichen“⁴⁶ eine empirische Neuausrichtung anstrebte, schloss sich nun mehr der als naturwissenschaftliches Adäquat zur eigenen Disziplin empfundenen Psychologie an. Husserl greift den Begriff auf, wobei er durch seinen Lehrer Franz Brentano einen umfassenden Einblick in das „Verständnis von Philosophie als deskriptive Psychologie“⁴⁷ bekommt. Brentano ist dabei bemüht, die Psychologie als wissenschaftliches Mittel zu einer Reform der Philosophie zu etablieren. Die neue Psychologie soll nach Brentano „eine wahrhaft ursprüngliche Erfahrung erschließen [...], die methodisch nicht auf das Mittel der Induktion angewiesen ist“⁴⁸.

Dabei verwehrt sich Brentano ausdrücklich der Kantschen Definition des Phänomens als eine Lehre von den Dingen an sich. Vielmehr stellen psychische Phänomene alle „Vorgänge oder Ereignisse im Bewusstsein“⁴⁹ dar und bilden die „Zustände des Bewusstseins“⁵⁰.

4.4.4 Ambiguität des Leibes

Im Gegensatz zu Friedrich Nietzsche, dessen Hinwendung auf den Leib als Weltorientierung abzielt, vermeidet Merleau-Ponty die bloße Vertauschung von Leib und Vernunft. Nietzsche kritisiert in „Also sprach Zarathustra“ die Überbetonung der Vernunft im philosophischen Zeitgeist jener Tage⁵¹. Damit wendet er sich gegen die Tendenz, den Leib als „minderwertiges Vollzugsorgan des Geistes“⁵² aufzufassen. Merleau-Ponty stellt sich jedoch wie Husserl vermehrt die Frage nach der Beteiligung des Leibes bei der Erschaffung von Begrifflichkeiten bzw. Phänomenen wie Zeit und Raum. Husserl sieht sich vor das Problem gestellt, dass der menschliche Körper gleichzeitig ein Ding im eigentlichen Sinne ist, aber auch als Träger des Ichs fungiert⁵³.

Dem Leib soll, so Merleau-Ponty, dabei die Funktion des Bindegliedes zwischen Seele und Körper zukommen. Der Leib dient dabei der Bewusstwerdung und der Erschaffung des Raumes. Ohne Leiblichkeit sei demzufolge Räumlichkeit erst gar nicht möglich. Demnach ist

⁴⁴Vgl. Zahavi 2007; S.60.

⁴⁵Ebd.

⁴⁶Lembeck 1994; S.9.

⁴⁷Lembeck 1994; S.10.

⁴⁸Ebd.

⁴⁹Ebd.

⁵⁰Lembeck 1994; S.11.

⁵¹„Den Verächtern des Leibes will ich mein Wort sagen. Nicht umlernen und umlehren sollen sie mir, sondern nur ihrem eigenen Leib Lebewohl sagen – und also stumm werden.“ zit. nach Bermes 2004; S.70.

⁵²Bermes 2004; S.70.

⁵³Vgl. Bermes 2004; S. 71: „Und im Kleinen zeigt sich Husserl diese Zweiseitigkeit in dem Phänomen, daß in dem einen und einheitlichen Eigenleib Subjekt und Objekt sich differenzieren, daß die Hand die andere berühren kann und umgekehrt, wobei fungierendes Organ zum Objekt und Objekt zum fungierenden Organ werden muß.“

der Körper kein „Fragment des Raumes“⁵⁴ sondern die Voraussetzung für Räumlichkeit. Diese Sicht der Welt geht einher mit Merleau-Pontys Forderung im Sinne Husserls „zu den Sachen selbst“ die Welt nicht als einen Komplex aus Interpretationen und Konstruktionen zu sehen, sondern vielmehr davon auszugehen, dass Phänomene schlicht *sind* und daher beschrieben und nicht interpretiert werden müssen. Merleau-Ponty verweigert sich, bei aller Inspiration durch Husserl, jedoch dessen Gedankenlinie, welche auf ein transzendentes Erklärungsmuster für die Körper-Leib-Ambiguität hinausläuft.

Als Beispiel einer irreführenden Transzendenz nennt Merleau-Ponty das Verhältnis von Objekt und Horizont. Alle Objekte werden demnach erst vor einem Horizont sichtbar. Während die Objekte jedoch *real* sind, bleibt der Horizont stets transzendent, da er weder räumlich genau definiert ist, noch seine Objektivität nachweisbar wäre.

4.5 Körperdiskurs und Kunst

4.5.1 Am Anfang war Dada...

„Ihre Gedichte sind Wortsalat, sie enthalten obszöne Wendungen und allen vorstellbaren Abfall der Sprache.“⁵⁵

Als eine der Inspirationsquellen der späteren Performance-Art bis hin zur heutigen, zeitgenössischen Kunst, müssen an dieser Stelle die Dada-(Anti)Künstler der 1910er und der frühen 1920er Jahre erwähnt werden. Als 1916 der Rumäne Tristan Tzara auf die Eigner des „Cabaret Voltaire“, Emmy Hennings und Huga Ball, trifft, beginnen diese, selbstverfasste Gedichte teils mit Zwischenbemerkungen, teils mit Trommelschlägen und allerlei Störungen zu *verfeinern*. Das Publikum reagiert erwartungsgemäß verunsichert. Eine der zahlreichen Legenden um die Entstehung des Begriffs „Dada“ rankt sich um die gemeinsamen Gedichtsrezitierungen der beiden Rumänen Marcel Janco und Tristan Tzara, die ihre Vorträge, so will es die Legende, stets als Bestätigung mit „da...da“ als „Ja...ja“ kommentierten. Ab 1916 sollte es auch Tzara sein, der als versierter Polemiker die Zeitschrift „Dada“ herausbrachte und dadurch internationalen Künstlern mit ähnlichem rebellischen Kunstverständnis die Möglichkeit gab, sich untereinander auszutauschen.

Das Kunstverständnis des Dada kannte weder Respekt noch erkannte es die bisherigen Hoheitsansprüche der bildenden Künste an. Kunst und Kultur im Allgemeinen wurden als Rohmasse gesehen, die beliebig und nicht immer für Außenstehende schlüssig zusammengesetzt werden konnte. Lautgedichte, die außer der zungenbrecherischen Wort-Akrobatik keinen auf den ersten Blick erkennbaren Sinn hatten sowie Collagen und Holzschnitte, bildeten den Grundstock vieler Dada-Aufführungen. Das Gesamtkunstwerk, in dem bisher unvereinbare Ausdrucksformen wild in einen Topf geworfen wurden, schien dem Bildungsbürgertum jedoch für damalige Verhältnisse nicht zu radikal gewesen zu sein. Die „Chockwirkung“, die Walter Benjamin dem Dada-Theater attestiert⁵⁶, führte unter anderem dazu, dass die Dada-Begründer

⁵⁴Merleau-Ponty 1974; S.127

⁵⁵Benjamin 1963; S.38.

⁵⁶Vgl. Benjamin 1963; S.38.

Ball, Hennings und Tzara bald das „Cabaret Voltaire“ in der Züricher Spiegelgasse schließen mussten. Aufgebrachte Anwohner wollten die Anwesenheit der Jungen Wilden nicht länger hinnehmen. Neben Zürich galten weitere europäische Metropolen wie Paris, Köln, Hannover und Berlin zu den Hochburgen der Dada-Szene. In New York existierte kurzzeitig eine eigene, jedoch überschaubare Dada-Szene, die sich aber nicht etablieren konnte. Zu gering war die Bereitschaft der US-amerikanischen Dadaisten, zu provozieren und wirkliche Skandale zu verursachen.⁵⁷

4.5.2 Happening und Fluxus

Als „Urvater“⁵⁸ von Happening und Fluxus wird der US-amerikanische Musiker und Komponist John Cage bezeichnet. Cage veranstaltete bereits zu Beginn der 1950er Jahre, inspiriert durch fernnöstliche Philosophie, auf Spontaneität und Unberechenbarkeit basierende Kunstaktionen. 1952 fand auf sein Bestreben hin jene Aktion am Black Mountain Collage in Ashville, North Carolina, statt, die später als „Theatre Piece No.1“ als Beginn der Happening/Fluxus-Welle in die Kunstgeschichte eingehen sollte. Während Cage Texte über Zen-Buddhismus vorlas, spielte der Pianist David Tudor Klaviermusik⁵⁹ und neben dargebotenen Tanzimprovisationen wurden Dias und Filme projiziert. Dieses Verschmelzen der Disziplinen wird in den folgenden Jahren zu einem Leitmotiv des Cageschen Engagements werden, öffnete er doch schon bald seinen Unterricht für Nicht-Musikstudenten. Für Cage sollten die unterschiedlichen Kunstgattungen nicht in ihren starren Formen existieren, sondern eine Symbiose eingehen, um ein neuartiges Medium entstehen zu lassen, welches sich aus Körperaktionen akustischer Natur, Literatur und bildender Kunst zusammensetzt.

Das Spontane und Unplanbare nahm in diesen neuen Formen von multidisziplinärer Kunst eine zentrale Rolle ein. Erstmals sollte das Publikum nicht nur bloße Konsumenten von Kunst sein; durch ein Nichtvorhandensein einer Bühne wurde die übliche Theaterhierarchie durchbrochen⁶⁰ und der Betrachter wurde zum Teil der Inszenierung.

Allan Kaprow, ein Schüler Cages, sollte später den Begriff des *Happenings* prägen, als er 1959 in der Reuben Galery in New York seine „18 Happenings in Six Parts“ veranstaltete und dabei auf das von John Cage inspirierte simultane Ablaufen verschiedener, jedoch in einander greifender Kunstaktionen zurückgriff. Die verschiedenen Aktionen wurden räumlich so voneinander getrennt, dass sich die Zuschauer für eine der Darbietungen entscheiden mussten. Die Beeinflussung von Raum und Zeit und die Durchbrechung des „Monopols des Linearen“⁶¹ spielt dabei eine zentrale Rolle. Dazu bemerkt Meyer:

„Waren bisher Ereignisse wie Theaterstücke und ähnliche Aufführungen einer logischen, linearen Handlungsführung gefolgt, war dies in Kaprows Happening

⁵⁷Vgl. Schneider, Helmut: *Dada in New York*. In: *Die Zeit*. Februar 1974. In: <http://www.zeit.de/1974/02/dada-in-new-york>

⁵⁸Meyer 2008; S.26.

⁵⁹Vgl. Meyer 2008; S.26.

⁶⁰Ebd.

⁶¹Meyer 2008; S.27.

nicht mehr möglich. In diesem Zusammenhang wurden aktuelle Entwicklungen in den Massenmedien interessant für die Happeningkunst.”⁶²

Die Sehgewohnheiten des Publikums wurden mit Aufkommen des Happings auf eine harte Probe gestellt und mit Vorliebe durch die agierenden Künstler ad absurdum geführt, was nicht ohne Folgen blieb: Joseph Beuys wurde während des „Festivals der Neuen Kunst“, das 1964 an der Hochschule Aachen stattfand, auf offener Bühne von aufgebrachten Studenten tätlich angegriffen.

Während das Happening besonderen Wert auf einen flexiblen und spontanen Ablauf (soweit man von einem solchen überhaupt sprechen kann) legte, befand sich eine Fluxus-Aktion noch mehrheitlich in der Hand des Künstlers. Das Spiel mit dem Zuschauer und dessen traditionellen Erwartungen an ein kulturelles Event nimmt eine zentrale Rolle ein: So wurde beispielsweise in Wiesbaden statt einer musikalischen Darbietung, das auf der Bühne stehende Klavier schlicht in Stücke geschlagen.

4.6 Moderne Schmerzenmänner- und Frauen

4.6.1 Schmerz und Sprache

Der Schmerz in seiner reinsten Form hat, so stellt Elaine Scarry fest, die Fähigkeit, den Menschen mit seiner Umgebung auf intensivste Art und Weise kommunizieren zu lassen und gleichzeitig die Sprache außer Gefecht zu setzen⁶³. Dabei beschränkt sich letzteres nicht etwa auf den rein mechanischen Effekt des Schmerzes, das Individuum im Moment höchster Qual schlicht *sprachlos* zu machen; vielmehr widersetzt sich der Schmerz in seinen weitreichenden Ausprägungen mehrheitlich einer genauen, sprachlichen Analyse und Wiedergabe. Man *hat* Schmerzen, man *erleidet* Schmerzen und man *erträgt* Schmerzen. Diese Zustände geben sowohl Passivität als auch Aktivität im Umgang mit dem Schmerz wieder. Zudem ist der Mensch durchaus in der Lage Schmerzen zu verursachen, sei dies im physischen als auch im psychischen Sinne.

Wie verhält es sich jedoch, wenn Schmerz tituiert bzw. lokalisiert werden muss? Entsprechen Zahnschmerzen dem Schmerz eines menschlichen Verlustes oder dem Schmerz einer zugefügten Stichwunde? Dietrich von Engelhardt betont, dass die Sprache des Schmerzes „vielfältig“⁶⁴ sei. Dies sei insbesondere für die moderne Medizin zu einer immer größeren Herausforderung geworden, seitdem Schmerzbekämpfung einen ganz eigenen Platz im Spektrum der Behandlung angenommen hat. Lokalisierung des Schmerzes und seine Kategorisierung nimmt einen immer wichtiger werdenden Teil innerhalb der Diagnostik ein. Der Patient kann heute nach einem standardisierten Verfahren den erlittenen Schmerz in Kategorien einteilen, die sich wiederum in „weitere Unterdimensionen“⁶⁵ untergliedern lassen. Zborowski stellt

⁶²Ebd.

⁶³Vgl. Scarry 1992; S.13.

⁶⁴Engelhardt 1999; S.136.

⁶⁵Ebd.

bereits zu Beginn der 1950er Jahre fest, dass die Wahrnehmung von Schmerz sowie dessen Bewertung und Äußerung kulturell abhängig ist⁶⁶.

4.6.2 Eine kleine Kulturgeschichte des Schmerzes

Schmerz als Ausdruck göttlicher Autorität Bis ins frühe 20. Jahrhundert ist das Verhältnis der gesellschaftlichen Rezeption des Schmerzes ein äußerst ambivalentes und religiöse Bewertungen des Leides und die Betonung der baldigen Erlösung des Menschen durch die Wiederkehr Christi spielen eine nicht geringe Rolle⁶⁷. Der Mensch im Leid zeigt sich als der im Gericht Gottes befindliche Sünder, der auf Erden die Folge des Sündenfalls zu tragen hat und dem durch seine Verfehlungen im Garten Eden die himmlische Freude der Sorg- und Schmerzlosigkeit bis zu seinem Tode versagt bleiben soll. Besonders der Medizin des 19. Jahrhundert bereitet es große Schwierigkeiten die neu entwickelten Methoden der Äthernarkose anzuwenden. Bei gebärenden Frauen verweigern Ärzte teilweise die Narkose: das biblische Prinzip, dass eine Frau unter Schmerzen gebären soll, ist tief im Bewusstsein der Mediziner verankert und kollidiert mit dem neuen ärztlichen Ethos. Dabei beginnt die Neubewertung des Schmerzes schon Jahrhunderte zuvor.

Schmerz als Diskurs Wie Engelhardt feststellt, kam es mit der zunehmenden Säkularisierung im Zuge der Renaissance zu einer Neubewertung von Schmerz und dessen Sinn. Mit dem Erscheinen erster umfangreicher Lehrwerke der Medizin (Vesal) und der Astronomie (Copernicus) wagt die Naturwissenschaft einen großen Schritt nach vorne, während sich religiös gefärbte Rezeptionen von wissenschaftlichen Themen noch lange nicht aus dem Bewusstsein der Menschen verdrängen lassen⁶⁸. Der von Descartes proklamierte *Herr und Besitzer über die Natur* soll sich von nun an seiner Verantwortung stellen und sowohl die Optimierung der eigenen Umwelt als auch der eigenen Existenz anstreben. Gesundheit und geistliche Aufgeschlossenheit werden als neue Paradigmen der Naturwissenschaft anvertraut⁶⁹.

Bei allem aufkeimenden Vertrauen in die Kraft der rationalen Wissenschaften ist ein steter Wettbewerb zwischen religiösen und naturwissenschaftlichen Bewertungen von Schmerz und Gesundheit eine maßgebliche Besonderheit der folgenden zwei Jahrhunderte. Zwischen gestreng anatomische Erkenntnistheorien mischt sich immer wieder der dringliche Wunsch

⁶⁶Vgl. Zborowski 1952; S.16f.

⁶⁷Vgl. Lennig 1962; S.28. zit.n. Engelhardt 1999; S.125: „Das Sterben der Caroline Benn, der Frau des Pastors Gustav Benn und Mutter des Dichters Gottfried Benn (1886-1956), im Jahr 1912 an Brustkrebs steht ebenfalls unter dem Diktat der Anästhesieablehnung aus religiösen Gründen: ‚Die qualvoll Dahinsterbende blickte erwartungsvoll auf ihren Ältesten, den frisch gebackenen Arzt, und der wußte natürlich, daß es hier nur noch Schmerzen zu lindern galt, also Morphin zu geben, wie es in Berlin sogar den ärmsten Spitalinsassen in solchen Fällen ein Gebot der Menschlichkeit war. Aber er hatte nicht mit der halsstarrigen Buchstabengläubigkeit seines Vaters, dem Pastor gerechnet. Nein, sagte dieser, kein Linderungsmittel, auch die Schmerzen sind von Gott geschickt, und wir haben sie demütig hinzunehmen. So mußte also der Sohn und Arzt hilflos zusehen, wie seine Mutter unter Qualen starb.“

⁶⁸Vgl. Engelhardt 1999; S.112: „Während der Operation eines Knieabszesses wird dem spanischen König Philipp II (1527-1598) als Hilfe bei der Bewältigung der Schmerzen von seinem Beichtvater aus der Passion Christi nach Matthäus vorgelesen.“

⁶⁹Vgl. Engelhardt 1999; S.112.

des Menschen, das biblische Modell des Reich Gottes auf Erden mit Hilfe der Wissenschaft zu realisieren. Die Vision des Jungbrunnens, der sowohl ewige Schönheit und Jugend verheißt, spiegelt sich im Werk des Philosophen Ernst Bloch (1885-1977) wieder, wenn dieser von einem „Schlaraffenland aus Gesunden“⁷⁰ visioniert. Das Fundament einer Gesellschaft von ewig Jungen soll die Medizin bilden, wobei Bloch die Medizin durchaus kritisch sieht. Viele Krankheiten der Moderne wie etwa psychische Störungen seien erst durch die medizinisch versorgte Gesellschaft ermöglicht worden⁷¹.

Die Trennung von Leib und Seele nach Descartes bildet den philosophischen Grundstock, der bis in die Gegenwart die Betrachtung von Leid und Krankheit beeinflusst. Descartes, der die Zusammenhänge zwischen Nervensystem und Schmerzwahrnehmung betont, sah im Schmerz vor allen Dingen ein Instrument der Seele, um sich schädlichen Einflüssen von außen zu entziehen und durch einmal erlittenes Leid einen Lerneffekt zu erzielen.

Erste Versuche, das als zu streng empfundene cartesianische Dualismus-Modell zu überwinden, finden sich erstmals in der Romantik. Sie betont die ganzheitliche Wertung des Schmerzes und will Leid als ein sowohl biologisches, psychologisches und philosophisches Problem begreifen.

Überwindung des Schmerzes Mit der Nutzbarmachung des Äthers zu Beginn des 19. Jahrhunderts, auf dessen Wirksamkeit schon Paracelsus im 16. Jahrhundert aufmerksam machte, boten sich der Medizin gänzlich neue Möglichkeiten, den Patienten bis dato unmögliche Therapien und chirurgische Eingriffe anzubieten. In früheren Jahrhunderten entschied oft das Geschick und besonders die Geschwindigkeit eines Chirurgen über Leben oder Tod des auf dem OP-Tisch liegenden Patienten. Bei länger andauernden, heftigen Schmerzbelastungen während operativer Eingriffe verstarben die Patienten nicht selten nach einiger Zeit an einem auftretenden Schock.

Kritische Stimmen, welche den zunehmenden Einsatz von Narkosemitteln mit einer Entmenschlichung des Patienten gleichsetzen, werden laut. 1847 hält der Philanthrop Francois Magendie, selbst ein versierter Schmerzforscher, eine Rede vor der Pariser Académie des Sciences, in dem er den nach seiner Meinung all zu häufigen Einsatz der Narkose vieler Ärzte anklagt. Die Betäubung des Menschen sei gegen dessen Natur und würde zum allgemeinen „Sittenverfall“⁷² beitragen. Es wird an dieser Stelle deutlich, inwieweit traditionelle bzw. religiös motivierte Vorstellungen von Sittsamkeit Einfluss auch auf aufgeklärte Kreise hatte. Die offizielle Reaktion der (katholischen) Kirche in Bezug auf die Frage der Schmerzerleichterung lässt einige Zeit auf sich warten: der Vatikan erkennt 1956 an, dass eine schmerzfreie Geburt nicht gegen die göttliche Schöpfung gerichtet sei⁷³.

4.6.3 Schmerz und Performance-Art

Folgt man Engelhardt in seiner Ansicht, Schmerz sei in seiner eigenen Erscheinungsform sehr vielfältig, kann dies relativiert werden. Der Schmerz an sich entzieht sich im Grunde

⁷⁰Bloch 1959; S.527.

⁷¹Vgl. Bloch 1959; S.541f.

⁷²Engelhardt 1999; S.124.

⁷³Vgl. Engelhardt 1999; S.133.

elementaren, grammatikalischen Prinzipien. Bernhard Waldenfels stellt fest, dass man zwar „etwas sehen kann“, jedoch keinesfalls „etwas schmerzen“⁷⁴ kann. Der tatsächliche Schmerz scheint sich der Welt zu verschließen, er hilft nicht, die Welt zu ergründen oder sie zu verstehen. Bei der Umschreibung von Schmerzen versagt meist die Wortwahl und die Schilderung des Schmerzes bleibt immer auf einer poetisch-metaphorischen Ebene. Meyer greift hierbei auf Hegel zurück und zitiert:

„Die größte Linderung des Schmerzes ist, ihn auszuschreien. .. Durch die Äußerung wird der Schmerz objektiv gemacht und das Gleichgewicht zwischen dem Subjektiven, das im Schmerz allein vorhanden ist, und dem Objektiven, das im Schmerz nichts ist, hergestellt. Aber wenn das Gemüt noch voll, der Schmerz noch ganz subjektiv ist, so hat nichts anderes Platz darin.“⁷⁵

Das Herausschreien des Schmerzes versetzt den Leidenden zurück auf eine Stufe des ureigenen Seins, einer sich sozialisierter Kommunikation widersetzenden Form des Erlebens. Edvard Munchs Gemälde „Der Schrei“ drückt dieses Erleben wohl am Intensivsten aus. Die Person auf dem Bild schwimmt in ihrem Leid mit der Umgebung, die in Wellenformen dargestellt wird. Die Anatomie des Schreienden wird auf ein Minimum reduziert; nur seine mit Schmerz und Entsetzen erfüllte Mimik steht im Mittelpunkt. Zwei im Hintergrund stehende Personen sind nur schemenhaft zu erkennen; der Schmerz isoliert und wird, wie Siegfried Lenz es feststellt, zum „existenziellen Erlebnis“⁷⁶. Nichts scheint den Schmerz durchbrechen zu können und nichts mag ihn beschreiben zu können.

An diesem Punkt attestiert Meyer der Performance-Art die Fähigkeit, gleichsam „durch den Schmerz hindurch“⁷⁷ agieren zu können. Durch das körperliche Erleben des Künstlers und die Möglichkeit des Publikums, unmittelbar auf Griffweite am Geschehen teilnehmen zu können, wird ein bisher unfassbares Bild, eine Metapher, greifbar:

„Durch dieses Agieren in Bildern, dieses Handeln durch Bilder, ist ein direkter performativer Effekt auf die agierenden Personen und die beteiligten ko-präsenten Zuschauer zu bemerken: Die Handlung ist imstande zu verändern. Wie an anderer Stelle bereits mehrfach verdeutlicht, sind die Veränderungen vielfältig. Zum einen sind sie in der tatsächlichen Handlungs- und Körperrealität des Performers sichtbar.“⁷⁸

Durch das Sichtbarwerden des Schmerzes kommt es zu einer Veränderung im Bewusstsein des Betrachters. Kulturell bestimmte Denkmuster, die als Vorprägung des Zuschauers dessen Rezeption von Beginn der Performance an bestimmen, werden durcheinander geworfen. Vorurteile können somit abgebaut werden, da der Betrachter nicht länger Betrachter, sondern selbst zum Bestandteil des Bildes geworden ist. Sartres „Hölle der Anderen“ wird in den Alltag zurückgerufen; der Schmerz und sein Anspruch auf absolute Geltung wird von Künstler und

⁷⁴Waldenfels 2000; S.102.

⁷⁵Hegel zit.n. Meyer 2008; S.130.

⁷⁶Lenz 2000; S.10.

⁷⁷Meyer 2008; S.130.

⁷⁸Ebd.

Zuschauer gemeinsam durchlebt. Durch das Erleben des Schmerzes wird die Problematik der rein oralen Beschreibung ausgehebelt.

Radikale Anthropologie: Marina Abramovic Eine der Kernthesen Elaine Scarrys ist die völlige Auflösung und Zerstörung der Sprache durch den Schmerz. Dieser, so Scarry, versetzt den Leidenden in einen Zustand vorsprachlicher Affekt-Kommunikation: er stöhnt, schnaubt, atmet schwer oder sehr schnell, er schreit oder wimmert⁷⁹. Die Übersetzung des Zustandes für Außenstehende durch bekannte Medien erscheint unmöglich. Die Schmerz-Performance entwickelt daher, wie bereits oben beschrieben, ihre ganz eigene Sprache, die eine „bildhafte Kommunikationsebene“⁸⁰ erschafft.

Scarry unterscheidet zwischen verschiedenen Typen von Performance-Künstlern, deren individueller Umgang mit Schmerz als Teil ihrer Biographie und ihrer Kunst von Person zu Person erheblich differiert. So existiert jene Gruppe von Künstlern, deren tatsächlich erlebtes Leid als Teil einer chronischen oder akuten Krankheitsphase sich in ihrer Kunst widerspiegelt, neben anderen Künstlern, die den Schmerz einzig als Stilmittel ihrer Darbietungen wählen, um nach der Show ihrem schmerzfreien Alltag nachzugehen. Schmerz bedeutet bei jener Gruppe immer auch Märtyrertum, denn ihr Leid soll zum Einen fremdes Leid begreifbar machen und zum Anderen auf fremdes Leid hinweisen. Das höchst gefährliche Selbstexperiment „Rhythm 2“ der serbischen Künstlerin Marina Abramovic ist ein gutes Beispiel für stellvertretend erlittenen Schmerz. Im Verlauf des Experiments verabreichte sich Abramovic verschiedene starke Neuroleptika und lies die Zuschauer an ihren körperlichen Reaktionen teilhaben:

„Dem Publikum gegenüberstehend nehme ich das erste Medikament ein. Dieses Medikament wird Patienten, die unter Katatonie leiden, verabreicht, um die Körperhaltung zu verändern. Kurz nach Einnahme des Medikaments beginnen meine Muskeln unkontrolliert zu zucken. Dem Publikum gegenüberstehend nehme ich das zweite Medikament ein. Dieses Medikament wird Patienten mit einer gewalttätigen Schizophrenie gegeben, um sie zu beruhigen. Kurz nach der Einnahme des Medikaments wird mir kalt, ich werde ohnmächtig und ich weiß nicht mehr, wer und wo ich bin.“⁸¹

Abramovic, die ihre Performance explizit nicht als Anprangerung der Medizin und des Umgangs mit Patienten verstanden wissen will, sieht sich durch dererlei gefährliche Körperexperimente weniger als Rezipientin bestimmter politischer Umstände, sondern als radikale Anthropologin, der das Erleben des Körpers und das Zurschaustellen von dessen Reaktionen auf folgenschwere Eingriffe, dem Publikum zugängliche machen will. Der „Körper als Material“ dient Abramovic dabei als Werkzeug, um die Belastbarkeit eben dieses Werkzeugs zu demonstrieren: in „Lips of Thomas“ (1975) konsumiert Abramovic Unmengen von Honig und Rotwein, um anschließend den eigenen Körper mit Peitschenhieben und Schnittwunden zu malträtieren. Die stark blutende Künstlerin brach die Performance erst auf Wunsch des

⁷⁹Vgl. Scarry 1992; S.15.

⁸⁰Meyer 2008; S.177.

⁸¹Abramovic, Marina zit.n. Meyer 2008; S.193.

besorgten Publikums ab. Die Möglichkeit, das Körperexperiment durch Einwirken des Publikums zu beenden, ist ein zentraler Punkt in Abramovics Konzept: die Energie, die sie nach eigenen Angaben aus dem Dialog mit dem Publikum bezieht, lässt sie Schmerzen auf der Bühne nicht als Belastung, sondern als stete Quelle für Inspiration und Durchhaltevermögen ertragen⁸².

In ihrer Zusammenarbeit mit dem Künstler Ulay (Uwe Laysiepen) veränderte sich das Gewicht von Abramovics Aktionen von spektakulären Selbstverletzungen hin zu einer Auflösung vom traditionellen Verständnis der Trennung von Leib, Seele und Raum. Die sich über mehrere Jahre erstreckende Dauerperformance „Nightsea Crossing“ (1982-1986) sollte das Verhältnis von der Kunst zu Raum und Zeit neu definieren. Das Künstlerpaar Abramovic/Ulay saß sich an 90 Tagen, über einen Zeitraum von vier Jahren verteilt, immer wieder in anderen Räumlichkeiten an einem Tisch regungslos gegenüber. Dieses lebende Bild demonstrierte den Betrachtern die Auflösbarkeit von Zeit. So wie Zeit und Raum sich in der Kunst Abramovics beliebig verzerren und umpositionieren lassen, soll die Trennung von Seele und Körper ebenfalls überwunden werden. Abramovic sieht in diesem Zusammenhang den Körper als ein Boot, dessen Überladung mit festgelegten soziokulturellen Gesetzen der Sprachzentriertheit zu löschen sei. Nur dadurch sei ein gänzlich In-sich-sein möglich⁸³.

Provozierte Krise: Chris Burden Der Medienwissenschaftler Marcus Stiglegger überträgt den aus der Ethnologie geläufigen Begriff des Schamanen, um die Funktion des Künstlers im Gefüge der performativen Kunst zu umschreiben. Demnach erlangt der Schamane im jeweiligen ethnographischen Gefüge die Bedeutung einer Person, die über ein größeres Wissen um okkulte Sphären verfügt als die Personen, die den Schamanen aufsuchen oder in Folge eines Ritus Aufmerksamkeit schenken:

“Der Künstler ist der Eingeweihte, der den Rezipienten den Schritt der Initiation voraus hat. Wesentlich wird es für ihn, dieses Defizit zu beheben. Tatsächlich hat er eine Mission, sogar eine gesellschaftliche[...].”⁸⁴

Wie im Schamanischen beschreitet der Künstler durch den performativen Prozess des Kunstschaffens auch immer einen formenden Prozess, in dem er die Betrachter als Initianten in einen Kreis der Wissenden einweiht. Bei vielen ethnographischen Beispielen kommt es nach Stiglegger dabei zur Schaffung einer „künstlichen Krise“⁸⁵, die den handelnden Künstler sowie seine Rezipienten vereinen soll. Seitens des Künstlers wird die kulturell bestimmte Ikonographie des Zeigbaren bis an die Schmerzgrenze nutzbar gemacht, um sich die stete Aufmerksamkeit des Publikums zu sichern.

In diesem Zusammenhang erscheint (bei allem vergangenen Grauen der überstandenen Weltkriege) die Beschädigung der menschlichen Hülle und das Bewusstmachen der eigenen

⁸²Vgl. Jappe 1993; S.141.

⁸³Vgl. Meschede 1993; S.10.

⁸⁴Stiglegger o.J. In: <http://www.sterneck.net/ritual/stiglegger-schmerz/index.php>

⁸⁵Ebd.

Verletzlichkeit ein der westlichen Gesellschaft „kulturell naheliegendes Affektbild“⁸⁶ zu sein, durch das ein Künstler in dessen eigenes „ästhetisches Universum eingebettet“⁸⁷ werden kann.

In die vom Krieg in Vietnam gespaltene US-Gesellschaft der 1970er Jahre postiert der Künstler Chris Burden sich selbst als lebendiges Kunstwerk. Durch die zunehmende Verbreitung des Fernsehens und einer noch recht liberalen Zensurpolitik innerhalb der Kriegsberichterstattung werden Millionen Amerikaner mit den Bildern von Kriegsgräuel ihrer eigenen Armee und den daraus resultierenden Leichenbergen konfrontiert. Das Trauma des kollektiven Gedächtnisses manifestiert Burden in seiner Performance „Shoot“. Burden ließ sich am 19. November 1971 aus vier Meter Entfernung von einem Mitarbeiter in den Arm schießen. War dies ursprünglich nur als Streifschuss geplant, durchschlug das Geschoss jedoch unbeabsichtigt Burdens Arm und verletzte ihn schwer, was ihm jedoch nur noch mehr öffentliche Beachtung bescherte und „Shoot“ zu einer der meist diskutierten Performances avancieren ließ.

Ähnlich wie die frühen Werke Abramovics legt Burden seinen Fokus auf das Ausloten körperlicher Belastungsgrenzen, deren spielerische Einfachheit auf den Betrachter teils schockierend wirkt. In der Aktion „Doorway to heaven“ (1973) rammte sich Burden in seinem Atelier zwei elektrisch geladene Drähte in die Brust, was starke Verbrennungen und einen Kurzschluss zu Folge hatte, der Burden jedoch das Leben rettete. In „Deadman“ (1972) lässt sich Burden, eingerollt in eine dunkle Plastikplane, nachts auf einen Highway legen. Markiert wurde er nur durch zwei Baustellen-Leuchten, die über 15 Minuten hinweg die Autofahrer warnten. Burden wurde schließlich von der Polizei festgenommen.

Die Schlichtheit, mit der Burden seine Performances arrangiert, überrascht; teilweise sind nicht einmal geladene Gäste vor Ort. Während der Performance „Trans-fixed“ (1974) lässt sich Chris Burden in der Einfahrt seines Hauses auf das Dach eines VW-Käfers nageln. Man lässt den Motor des Wagens „stellvertretend für Burden“⁸⁸ zwei Minuten lang aufschreien, um danach den Wagen nebst Künstler wieder in die Garage zu fahren. Nur durch einen anwesenden Fotografen wird die Performance für die Nachwelt festgehalten.

Carnal Art: Orlan Im Gegensatz zu Burden und Abramovic, in deren Performances der durch den Künstler erlebte Schmerz eine zentrale Rolle einnimmt, erachtet die Französin Orlan den Schmerz nur als lästiges Nebenprodukt eines weitaus umfassenderen Transformationsprozesses. Orlan als Performance-Künstlerin im eigentlichen Sinne zu nennen, wäre jedoch eine ungenaue Beschreibung der nahezu epischen Bestrebungen der Künstlerin, den eigenen Körper über Jahre hinweg hin zu einem eigenen Kunstwerk zu formen. 1990 startet Orlan die bis heute andauernde Dauer-Performance „The Reincarnation of Saint-Orlan“. Durch zahlreiche ästhetische Operationen an ihrem Gesicht verfolgt Orlan das Ziel, den aus der Kunst- und Kulturgeschichte bekannten Schönheitsidealen wie die Venus, Diane oder der Mona Lisa immer ein Stückchen ähnlicher zu werden und all jene mythischen Schönheiten in sich zu vereinen.

Die Operationen, die zur Verwirklichung von Orlans Plänen nötig sind, werden zu öffent-

⁸⁶Ebd.

⁸⁷Ebd.

⁸⁸Meyer 2008; S.190.



Abbildung 4.1: Chris Burden verletzt nach der „Shoot“-Performance

lichen Spektakeln erhoben: vor den Operationen, die live aus dem OP in in Galerien auf der ganzen Welt übertragen werden, treten sowohl Tänzer als auch Schauspieler auf. Das Publikum, durch dererlei Kurzweil erst einmal ruhig gestellt, erfährt jedoch bald, dass der Mittelpunkt der Performance der geöffnete Körper der Künstlerin ist. Die Künstlerin selbst verweigert sich durch die Narkosen den Schmerzen, baut jedoch durch die schonungslosen Bilder von blutenden Wunden, schneidenden Skalpellen und saugenden und schmatzenden OP-Apparaturen ein Imaginarium des erlebbaren Schmerzes auf. Die entnommenen Gewebestücke können später durch Kunstsammler käuflich erworben werden. Obwohl Tabubruch und blutige Provokation wichtige Hilfsmittel in Orlans künstlerischen Instrumentarium sind, distanziert sie sich deutlich von der Body Art:

„Unlike Body Art, Carnal Art does not seek pain, does not confront it as a source of purification, and does not conceive it as redemption.“⁸⁹

Orlan, die von Feministinnen scharf attackiert wurde, da sie sich zu keinem deutlichen Statement gegen die gängigen Schönheitsnormen hat provozieren lassen, sieht ihre Ideologie als Kampf gegen gängige Ästhetik als auch gegen die Schöpfung. Dies bringt sie in ihrem „Manifesto of Carnal Art“ zum Ausdruck:

„Carnal Art does not inherit the Christian Tradition, it resists it! Carnal Art illuminates the Christian denial of body-pleasure and exposes its weakness in the face of scientific discovery. Carnal Art repudiates the tradition of suffering and martyrdom, replacing rather than removing, enhancing rather than diminishing – Carnal Art is not self-mutilation.“⁹⁰

Ferner sieht Orlan in der Ästhetischen Chirurgie kein generös anti-feministisches Werkzeug männlicher Gewaltausübung:

„Carnal Art is not against aesthetic surgery, but against the standards that pervade it, particularly, in relation to the female body, but also to the male body. Carnal Art must be feminist, it is necessary. Carnal Art is not only engages in aesthetic surgery, but also in developments in medicine and biology questioning the status of the body and posing ethical problems.“⁹¹

Judith Butler nimmt Orlan gar gegen den Vorwurf anti-feministischer Aktivitäten in Schutz. In „Körper von Gewicht“ lobt sie Orlans Bestrebungen, durch ihre Kunst die vermeintliche Gegebenheit von biologischen Fakten in Frage zu stellen⁹². Die Vereinheitlichung weiblicher Körper durch den Eingriff männlicher Ärzte treibt Orlan ad absurdum. Die in ihr vereinten Ideale von Schönheit, wie etwa die hohe Stirn der Mona Lisa, lassen durch die Einbeziehung gegenwärtiger Trends der Schönheitschirurgie ein bizarr wirkendes Endergebnis entstehen. So hat Orlan sich vor einiger Zeit auf die künstlich geschaffene Mona-Lisa-Stirn Gewebe

⁸⁹<http://www.orlan.net/texts/>

⁹⁰<http://www.orlan.net/texts/>

⁹¹Ebd.

⁹²Vgl. Butler 1997; S.10f.

aus ihren Wangen verpflanzen lassen, was im Sinne gängiger Schönheitsnormen keinerlei Sinn ergibt. Vielmehr erinnert das Aussehen der Künstlerin an eine Teufelsgestalt aus einem Kinderbuch. Orlans Vision eines frei formbaren Körpers, der sich der Genetik widersetzt, erhebt die Schönheitschirurgie in den Stand des Handwerkzeugs, das zur Formung der *Materie Fleisch* durch den Künstler nötig ist⁹³.

⁹³Vgl. Meyer 2008; S.241.

5 Die ungewisse Zukunft des Körpers

5.1 Apokalypse des Leibes: Die Kunst von Stelarc

Während besonders auf dem gedanklichen Nährboden der Lebensreform der Körper zurück zu einer ursprünglicheren Daseinsform geführt werden sollte, wurde der menschliche Körper in seiner *unschuldigen Ur-Form* für Künstler wie den Australier Stelios Arcadiou (Stelarc) zu einer überholten und modifizierbaren Rohform. In seinen Performances verwendet Stelarc seinen eigenen Körper als Demonstrationsobjekt für seine These des „obsoleten Körpers“, dessen Evolution bei weitem noch nicht abgeschlossen ist, sondern durch den Menschen künstlich fortschreiten kann und soll. Für Stelarc kann speziell die menschliche Haut zu einer nach Belieben ausdehnbaren oder verformbaren Membran umfunktioniert werden. Die natürliche Grenze zwischen Innen und Außen des menschlichen Individuums kann nach Belieben aufgelöst werden oder durch Ergänzungen versehen werden.

Am deutlichsten offenbart Stelarc dies in seinen Suspension-Performances bei der durch das Durchstoßen der Haut mit Fleisch- und Fischhaken, sowie deren Anbringung an Seilzüge, der Körper in einen Schwebezustand gebracht wird. Der Mensch wird durch seine bis dato als letztendliche Schutzhülle empfundene Haut sowie seinen *Zustand* als nicht flugfähiges Lebewesen in Frage gestellt. Durch das Aufbohren und Verletzen seiner eigenen Körperhülle beschreitet Stelarc jedoch andere Wege, als dies bei vielen Künstlern, die mit ähnliche Eingriffen in die Physis aufwarten, der Fall ist:

“Ich habe niemals vor einer Aufführung meditiert. Ich habe niemals die Erfahrung gemacht den Körper zu verlassen. Ich habe mich niemals als Schamane gefühlt oder als wäre ich in einer SM-Situation. Für mich sind solche Vorstellungen irrelevant. [...] Die Methoden der Bewusstseinsweiterung aus der Vergangenheit waren für unsere Entwicklung wichtig, aber ich glaube nicht, dass sie noch weiterhin strategische Bedeutung für den Menschen haben.”¹

Stelarc verweigert sich somit einer Zuordnung zu jenen Schmerzensmännern- und Frauen, deren Selbstmarterung dem Zweck des Protestes gegen herrschende Missstände in der Gesellschaft dient oder eine Rückbesinnung auf eine vergessene Körperspiritualität darstellen. Stelarc's These ist eindeutig: Körper sind überholt und was einst als Leib in einem eng gefassten Definitionsrahmen als gottgegeben galt, kann nach Belieben erweitert werden. Physische Unzulänglichkeit, wie die Unfähigkeit zu fliegen oder eingeschränkte Muskelkraft, will Stelarc durch ausgeklügelte mechanische Erweiterungen überwinden; die Evolution ist für ihn noch nicht vollendet.

¹Dery 1996; S. 183.

Meyer merkt an, dass Stelarc nie von *seinem* Körper, sondern stets von *dem* Körper spricht. Dabei fällt auf, dass Stelarc niemals das Schmerzempfinden im Sinne einer asketischen Überwindung von im Grunde unerträglichen Zuständen in den Mittelpunkt seiner Arbeiten stellt. Der Schmerz erscheint für Stelarc als leicht überwindbarer Teil des Körpers, den er strikt von sich als Leib trennt. In Stelarcs Arbeiten findet eine neue Dualität statt: Der Körper ist austauschbar, unwichtig und nicht mehr Teil des Ganzen. Ihm gegenüber steht der Leib im Sinne Merleau-Pontys. Über die jeweilige Bedeutung dieser Achse schweigt sich Stelarc jedoch aus. Das Spiel mit dem Körper als Modelliermasse ist Teil des künstlerischen Prozesses. Descartes Modell *res cogitans* und *res extensa* wird von Stelarc zur Matrix seines Spiels mit den biomechanischen Vorgängen des Körpers. In welchem Maß Stelarc die Verhältnisse von kognitiven Prozessen des Individuums und externe Beeinflussung auf den Kopf stellt, soll im weiteren Verlauf dieses Kapitels dargestellt werden. Es wird deutlich, dass Stelarc den cartesianischen Dualismus keinesfalls auflöst, sondern ihn mit Mitteln des digitalen Zeitalters bestätigen will.

5.1.1 Modifiziert und optimiert

Drew Leder stellt in „The Absent Body“ fest, dass das Bewusstwerden des Körpers durch das Selbst sich immer erst im Moment der Dysfunktion offenbart². Ein Funktionieren des Körpers wird demnach schlicht vorausgesetzt. Nur durch die Beschädigung, sei es von innen oder von außen, rückt die eigene Körperlichkeit wieder in den Fokus. Stelarcs Arbeiten sehen die Störung des körpermechanischen Ablaufs als Chance, auf die Schwäche der fleischlichen Hülle hinzuweisen, um im Umkehrschluss die Prothetik als Chance einer künstlich herbeigeführten Evolution zu sehen. In Stelarcs seit den 1980er Jahren mehrfach modifizierter und wiederholter Performance „Third Hand“ trägt der Künstler einen am Körper angebundenen Roboterarm, der über Elektroden mit dem Oberkörper verbunden ist, Muskelkontraktionen registriert und diese simultan in Bewegungen umsetzt. War es bisher üblich, eine Prothese im eigentlichen Sinne als Ersatz für einen beschädigten oder verlorenen Teil des Körpers zu verwenden, belegt Stelarc die Prothese mit einer neuen Bedeutung. Der Körper befindet sich – auch in seinem kompletten und unbeschadeten Zustand – laut Stelarc in einem schlechten Zustand. Nur die mechanische Ergänzung ermöglicht der fehlerhaften Evolution den nächsten Schritt. Der schon sehr bald „obsolete Körper“ muss, um im Zuge der Evolution zu überleben, den Weg hin zum *Cyborg-Körper* einschlagen³.

Stelarcs Körperexperimente als „Tröstung und panvitalistisch-mystische Reaktion auf die industrielle Zivilisation“⁴ zu deuten, scheint verfrüht, sind Stelarcs Ambitionen doch nur auf den ersten Blick mit jenen der reaktionären „Künstler-Fakire und Zen-Adepten“⁵ zu vergleichen. Stelarc beruft sich nicht auf die Vergangenheit, sein Blick schaut in die Zukunft und fordert ein rigoroses Überdenken menschlicher Körperwahrnehmung.

Die dem Menschen gegebenen sensorischen Fähigkeiten genügen Stelarc nicht: die Zukunft menschlichen Empfindens verortet er in einer Hybridisierung von Mensch und Maschine, sei

²Vgl. Leder 1990; S.103f.

³Vgl. Kuni 2004; S.3.

⁴Gorsen 1987; S.494.

⁵Ebd.



Abbildung 5.1: Prothese als Perfection: Stelarc's „Third Hand“

es in den sensorischen, motorischen oder in den reproduktiven Vorgängen des Körpers.

In der Aktion „Ear on Arm“ von 2008 ließ sich Stelarc in zwei aufeinander folgenden Operationen in eine zuvor durch Hautdehnung am linken Unterarm entstandene Hautfalte eine aus einer Polyethylen-Verbindung gefertigten Prothese in Form eines Ohres einsetzen. Die poröse Struktur des Implantats sollte dafür sorgen, dass das Implantat möglichst schnell vom Gewebe umschlossen und nicht etwa vom Körper abgestoßen würde. Stelarc, der schon in der Vergangenheit keine Schmerzen und eventuelle Spätfolgen am eigenen Körper fürchtete, nahm auch bei „Ear on Arm“ ein nicht unerhebliches Risiko in Kauf:

“There were several serious problems that occurred: a necrosis during the skin expansion process necessitated excising it and rotating the position of the ear around the arm.”⁶

Obwohl die Implantation des künstlichen Ohres in Stelarc's Unterarm zunächst zu gelingen schien, scheiterte bis heute die Vollendung seines neu kreierten Organs⁷. Im Zuge einer zweiten Operation sollte dem zuvor eingesetzten, künstlichen Ohr nach dessen erfolgreichem Einwachsen ein kleines Mikrofon mit drahtloser Übertragung eingesetzt werden. Die durch das Mikrofon eingefangenen Geräusche sollten ins Internet eingespeist werden und von überall auf der Welt hörbar sein. Stelarc versuchte damit, Räumlichkeit und Körperlichkeit voneinander zu trennen sowie ein vom Körper abgetrenntes, zusätzliches Sinnesorgan zu erschaffen⁸.

Dieser Versuch scheiterte jedoch: nach dem Einsetzen kam es zu einer schweren Entzündung rund um das tragende Gewebe und das Mikrofon wurde umgehend wieder entfernt.

5.1.2 Fraktales Fleisch

Durch seinen Erfindergeist war der Mensch seit jeher bestrebt, Maschinen oder maschinelle Apparaturen zu entwickeln, die ihm bestimmte Teile des Lebens erleichtern, bzw. diese ganz aus dem Spektrum seiner Alltagsanstrengungen verschwinden lassen. Von der frühesten Nutzung von Tieren für schwere Arbeit, wie etwa dem Feldochsen, bis hin zur Erschaffung komplexer Roboter-Produktionsstraßen in Autofabriken, ist das Bestreben des Menschen mehrheitlich auf ein *Outsourcing* von Produktionskraft ausgerichtet gewesen. Stelarc stellte sich bereits zu Beginn der 1990er Jahre die Frage, inwiefern nicht der Mensch selbst zum

⁶Vgl. <http://stelarc.org/catID=20242>.

⁷Ebd.

⁸“The body now performs beyond the boundaries of its skin and beyond the local space that it occupies. It can project its physical presence elsewhere. So the notion of single agency is undermined, or at least made more problematic. The body becomes a nexus or a node of collaborating agents that are not simply separated or excluded because of the boundary of our skin, or of having to be in proximity. So we can experience remote bodies, and we can have these remote bodies invading, inhabiting and emanating from the architecture of our bodies, expressed by the movements and sounds prompted by remote agents. What is being generated and experienced is not the biological other – but an excessive technological other, a third other. A remote and phantom presence manifested by a locally situated body. And with the increasing proliferation of haptic devices on the Internet it will be possible to generate more potent phantom presences.”
Quelle: <http://stelarc.org/?catID=20242>.

Fragment eines biomechanischen Ablaufs im Zusammenschluss mit Datenverarbeitungstechnologie werden kann. Am 10. und 11. November 1995 lässt sich Stelarc im Zuge des „Telepolis“-Festivals in Luxemburg an ein von Stelarc selbst entwickeltes, an das Internet angeschlossenes System anschließen. Der Name der Performance lautet „Fractal Flesh---Split Body: Voltage-In/Voltage-Out“. Über eine von ihm geschriebene Software ist es Zuschauern der Performance, die simultan ins *Centre Pompidou* in Paris sowie ins *Media Lab* in München übertragen wird, möglich, per Betätigung von Tasten Stromimpulse auszulösen, die über ein Interface an Stelarc's Muskulatur weitergegeben werden. Analog dazu kann der Künstler über ein Bildtelefon sehen, wer gerade seine Muskulatur durch Auslösen des Impulses stimuliert.

Stelarc's Werke entziehen sich, so stellt der Kulturkritiker Marc Dery richtig fest, meist einer genauen Exegese⁹. Stelarc's teilweise naiv anmutende Technikgläubigkeit, die er in Interviews plakativ vorführt, wirkt wie eine bewusst gewählte und reflexive Kommunikationsform, die dem Rezipienten einen Spiegel der allgemein akzeptierten Technologisierung des Alltags vorhält. In „Fractal Flesh“ zeigt sich Stelarc als ein Lebewesen, das seine Integrität völlig aufgegeben hat. Die Kontrolle über Muskeln wird über Datenschnittstellen an absolut fremde Menschen übertragen, die den Künstler nur anhand einer schematischen 3-D-Skizze auf einem Monitor erkennen können. Zwischen Drähten und Impulsen gefangen, demonstriert Stelarc das Auflösen körperlich definierter Existenz.

5.1.3 Obsolete Haut

Josef Rattner erkennt in der Haut den Träger einer „Sprache“ von „uralter Weisheit“¹⁰. Die Haut fühlt, sie atmet und sie umschließt als das größte Organ den menschlichen Körper. Sie bildet die Hülle und ist zugleich Schutz vor der Außenwelt¹¹. Die Haut ist ebenso eine Instanz in der Einteilung zwischen Körperlichkeit und Räumlichkeit. Sie zu verletzen bedeutet, den räumlichen Unterschied zwischen Umwelt und dem Selbst zu stören. Den physischen Kontakt zur Haut zu unterbinden, bedeutet auf lange Sicht, die Psyche ihres Trägers in ein Ungleichgewicht zu versetzen:

„Tiere und Menschen benötigen zeitlebens taktile Stimulierung für ihr Wohlbefinden. Das gilt besonders für die frühen Stadien des Lebens. Wenn man zwei Rattengruppen aus derselben Population in der Weise verschieden behandelt, daß die eine Gruppe von Geburt an gestreichelt und berührt wird, die andere aber ohne Berührung aufwächst, bemerkt man bedeutende Unterschiede im Verhalten. Die Gestreichelten sind anschniegamsam, friedfertig und überstehen Krankheiten recht gut; die Ungestreichelten sind aggressiv, unruhig und können sich gegen physischen und psychischen Streß wenig wehren.“¹²

Stelarc überwindet die Haut zwar nicht, doch stellt sie für ihn nur ein weiteres *Interface* zwischen dem Inneren und dem Äußeren dar. Transzendente Körpermodelle verwirft Stelarc:

⁹Vgl. Dery o.J.; S.2.

¹⁰Rattner 1997 In: Lévy 1997; S.29.

¹¹Vgl. Ebd.

¹²Rattner 1997 In Lévy 1997; S.30.

„Ideen wie Seele, Geist etc. sind kulturelle Konstrukte. Man kann die Ideen eines Geistes in der Welt durch Interaktionen erklären. Wir haben einfach die Tendenz, unsere Ideen nach außen zu projizieren. Geist ist ein kulturelles Konstrukt, nicht etwas, das per se schon existiert.“¹³

Die Performance „Fractal Flesh“ schaltet der Haut ein weiteres, künstliches Interface in Form eines Computers zur Seite und verdeutlicht: auch ohne die Reizübertragung der Haut kann der Muskel elektronische Impulse empfangen; das Verursachen von Muskelbewegungen ist beliebig, der Körper ist beliebig. Stelarc's These des fehlerhaften Körpers zeigt sich hier in seiner radikalsten Form. Der Körper ist beliebig, eine Seele ist nicht vorhanden. Nur die Absicht der stetigen Verbesserung und Ergänzung treibt das Individuum an. Der *Software-Körper*¹⁴ muss zur Not durch radikale Modifikationen der sich technisch weiterentwickelnden Umwelt angepasst werden.

5.1.4 Essenz der Körperlichkeit: Blender

Die Installation „Blender“ aus dem Jahr 2005 entstand aus einer Zusammenarbeit zwischen Stelarc und der australischen Künstlerin Nina Sellers. Über Monate hinweg ließen sich beide Künstler sowohl Fettgewebe als auch Körperflüssigkeiten aus verschiedenen Teilen des Körpers entnehmen. Diese wurden zusammen mit Kochsalzlösung, einem Anästhetikum und Adrenalin (alles bei Operationen eingesetzte Chemikalien) in einen kugelförmigen Plexiglas-Behälter eingeschlossen, der auf einer Säule thront. Um die Säule standen vier Gasflaschen, welche das Körpersäfte-Gemisch im Inneren der Kugel mit Sauerstoff versorgten. Damit die Zutaten innerhalb des Blenders nicht dem biologischen Verfall zum Opfer fallen konnten, wurde Ethanol hinzugefügt. Ein in die Kugel integrierter Quirl sorgte dafür, dass die „Corporal Mélange“¹⁵ etwa alle fünf Minuten durchgerührt wird. Der dadurch erzeugte Effekt ließ die verschiedenen Flüssigkeiten im Inneren drei Schichten bilden, die sich farblich voneinander abhoben. Die Installation wurde ergänzt durch Lautsprecher, aus denen in regelmäßigen Abständen Herzschlag-ähnliche Geräusche erklangen.

Hatte Stelarc im Zuge der Performance „Stomach Sculpture“ eine Endoskopie seines Inneren vor Publikum vornehmen lassen und den weichen Körper durch eine harte, metallische Komponente penetrieren lassen, zeigt „Blender“ das weiche Fettgewebe nun außerhalb des Körpers. Fernab von jeder Form gewohnter Körperlichkeit demonstriert Stelarc mit „Blender“, wie weit sich menschliche Biomasse auch ohne den *Wirt-Körper* entfalten kann. Die menschlichen Flüssigkeiten werden zum Fragment, zum Teil einer ikonenhaften Zurschaustellung des Lebens, die jedoch durch die Positionierung in eine Kunstaustellung der ursprünglichen Bedeutung *beraubt* werden. Die lebende Materie geht durch ihre Einbindung in den „Blender“ eine Verbindung mit toter Materie ein: das wiederkehrende Motiv der Menschmaschine ist auch bei „Blender“ zu finden.

Julie Clarke sieht in „Blender“ sowie den meisten neueren Aktionen von Stelarc den Anfang einer zukünftigen vermehrt auftretenden Zusammenarbeit von Kunst und Medizin. Die

¹³<http://www.heise.de/tp/artikel/2/2336/1.html>.

¹⁴Vgl. Kuni 2004; S.3.

¹⁵Clarke 2006; S.1.

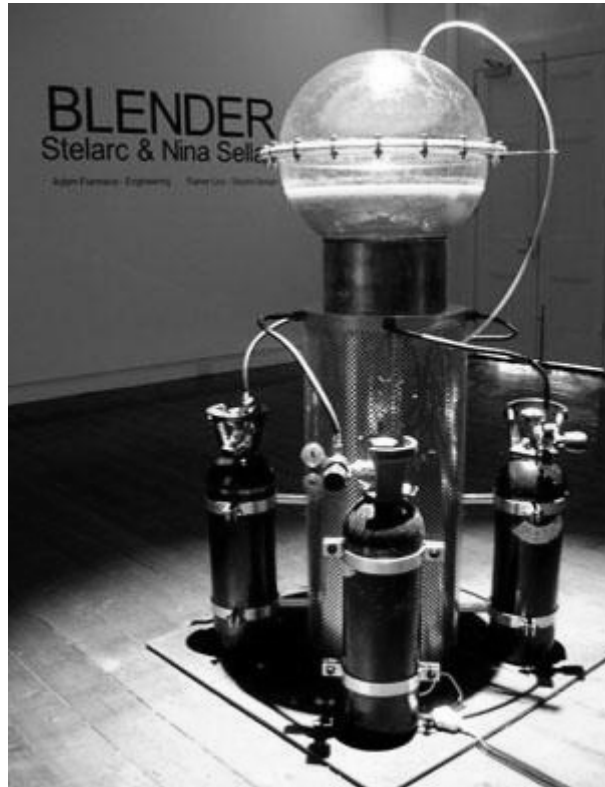


Abbildung 5.2: Menschliches Gewebe als Fragment: Stelarc's „Blender“

Durchführung des „Blender“-Projektes bedurfte einer umfassenden medizinischen Betreuung der ausführenden Künstler. Die Apparatur musste vor der Inbetriebnahme mehrfach entsprechend klinischen Standards von innen desinfiziert werden, um dem Gewebe durch evtl. vorhandene Keime nicht zu schaden.

Im Hinblick auf die Verwendung von Fett als Teil einer Kunstinstallation mögen Assoziationen zu Joseph Beuys Werken aufkommen, in denen immer wieder Fett als Material verwendet wurde. Beuys, der im zweiten Weltkrieg als Pilot eines Sturzkampfbombers im Einsatz abgeschossen wurde, erklärte sein Überleben des Absturzes später interessierten Zuhörern gerne mit der Legende, er sei von nomadisierenden Krim-Tartaren gerettet und mit Fett eingerieben und gesundgepflegt worden. Daraus resultiere sein stetes Interesse an Fett als Werkstoff.

Ulrike Thoms verweist auf die sich mehrfach wechselnde, gesellschaftliche Bewertung von Körperfett. Das Vorhandensein lässt den jeweiligen *Träger* im Verlauf der Medizin- und Mentalitätsgeschichte mal als gesunden und wohlhabenden und andererseits als undiszipliniert schwächlichen Menschen erscheinen. Mit Erstarken der bereits erwähnten Lebensreform-Bewegung gegen Ende des 19. Jahrhunderts wird Verzicht und bewusste Ernährung (erste, radikale Veganergruppen bilden sich) zu Tugenden erhoben¹⁶. In Folge der zwei Weltkriege und der damit verbundenen Nahrungsmittel-Knappheit wird fettes Essen wieder zu einem Statussymbol. Das *Große Fressen* der Wirtschaftswunderzeit schafft den Wohlstandsspeck, dem es mit Anbruch der Fitness-Welle in den 1970er Jahren an den sprichwörtlichen Kragen gehen sollte. Bereits die 1960er Jahre boten durch die Popularität des überschlanken Modells Twiggy einen Vorgeschmack auf das Schönheitsideal der folgenden Jahrzehnte:

„Heute wäre Twiggy keine Sensation mehr, sie würde sich gewichtsmäßig nicht von anderen Models unterscheiden. Schönheitsköniginnen und Covergirls haben heute ein Gewicht, das zu 15 Prozent und mehr unter ihrem Normalgewicht liegt, was als eines der Symptome für Magersucht gilt.“¹⁷

Fett als essentieller Bestandteil menschlichen Lebens entwickelte sich im Verlauf der 1980er Jahre zunehmend zu einem Tabu. Besonders auf Frauen sollten die sich rasch radikalisierenden Ansichten über Schlankheit und Schönheit einen großen Druck ausüben:

„Das Schönheitsideal ist gekennzeichnet von einer Verdammung weiblichen Fettgewebes. Frauen haben von Natur aus einen größeren Fettanteil als Männer, besonders an Oberschenkeln, Gesäß und Hüften. [...] Weibliches Fett an sich ist nicht ungesund, obwohl das die Diätindustrie, viele Ärzte und die Pharmaindustrie predigen.“¹⁸

Unter dem Einfluss einer schier unüberschaubaren Anzahl von Fitness- und Beauty-Postillen sowie der Überschwemmung des Marktes mit Aerobicvideos, entwickelte sich eine Körpernorm, deren Ansprüche eng mit marktwirtschaftlichen Erwartungen an Mensch und

¹⁶Vgl. Thoms 2000 In: Haas/Wischermann 2000; S.296.

¹⁷Posch 2001 In: Komar 2001; S.71.

¹⁸Posch 2001 In: Komar 2001;S.82.

Materie verbunden sind: stete Leistungsbereitschaft und Eigeninitiative sowie konstanten Verfügbarkeit eines funktionierenden Körpers. Weibliche Rundungen wie etwa am Bauch oder an den Hüften, gelten seitdem als Zeichen für einen maßlosen Lebensstil und einem Unwillen, sich dem Diktat der Fitnessindustrie zu unterwerfen. n Mädchens und einem knackigen Männerpo.“¹⁹en, künstlichen Organismus zu verpflanzen, ist keine Neudefinierung des Körperlichkeits-Begriffs; vielmehr ist es eine Verneinung des Körpers. Dieser wird Stück für Stück auf seine Funktion als Lebenserhalter reduziert und wird zum beliebig anpassbaren Werkzeug. Die Entwicklung des Körpers hin zu einem Bestandteil eines Cyborg-Organismus scheint, folgen wir Stelarc, unaufhaltsam: bei diesen traditionellen Cyborgs mit etwas Militärischem vermischt. Generell kann man sagen, ein Cyborg ist ein Geschöpf, dessen Organe durch technologische Komponenten ersetzt worden sind. Mit dem Muskel-Stimulations-System, das ich geschaffen habe, oder mit der Installation Fractal Flesh, welche das Internet als eine Art externes Nervensystem benutzt, habe ich die Cyborg-Idee verändert.“²⁰

5.2 Cyborg-Körper

5.2.1 Bedrohte Körperlichkeit?

In der Welt des 1984 veröffentlichten Buchs „Neuromancer“ des amerikanischen Autors William Gibson sind Stelarc's Visionen von alltäglichen Modifikationen des Körpers bereits literarische Realität geworden. Eine der Hauptfiguren des Romans, die ehemalige Prostituierte Molly Millions, hat bereits zahlreiche Körpermodifikationen an sich vornehmen lassen. So trägt sie unter den Fingernägeln rasiermesserscharfe Klingen, die bei Bedarf ausgefahren werden können. Zudem hat sie sich eine Brille mit Restlichtverstärkung vor die Augen nähen lassen. Molly arbeitet für einen Auftraggeber namens Armitage. Dieser frühere Geheimagent besitzt nach einer schweren Verletzung im Grunde kein eigenes Bewusstsein mehr, sondern agiert als Sprachrohr für die künstliche Intelligenz „Wintermute“, deren Sitz sich in der Stadt Bern befindet. Molly ist ein sog. Straßensamurai und agiert für Armitage als Söldnerin.

Körpermodifikationen sind in der dystopischen Welt von „Neuromancer“ kein Mittel, um eiteln Vorstellungen von Schönheit nachzueifern: Körpermodifikationen sind für die Kämpfer des Großstadtdschungels überlebenswichtig. Nur wer sich beständig neue Modifikationen leisten kann und seinen Körper konstanten *Updates* unterzieht, hat in dieser Welt eine Chance nicht gesellschaftlich (oder körperlich) unterzugehen. Evolution ist nicht weiter ausschließlich ein biologischer Ablauf; sie ist ein aus kapitalistischen Ansprüchen gewachsener und künstlich beschleunigter Prozess. Der Cyborg-Körper ist kein Sinnbild für eine maschinelle Gewalt aus einer fernen Zukunft wie in den „Terminator“-Filmen, er zeigt sich als eine marktwirtschaftliche Notwendigkeit.

Die seit den 1980er Jahren aus den „Neuromancer“-Romanen hervorgegangene Cyberpunk-Literatur sieht den Cyborg als einzige überlebensfähige Daseinsform post-humanen Lebens an²¹. In der Zukunft ist der natürliche Körper, wie er sich im Moment der Geburt zeigt, nur

¹⁹Ebd.

²⁰Stelarc zit.n. <http://www.heise.de/tp/artikel/2/2336/1.html>

²¹Vgl. Pitts 2003; S.152.

noch der Ausgangspunkt für eine lebenslange Transformation des Menschen. Diese Verbindung zwischen organischem Gewebe und maschinellen Bestandteilen ist spätestens seit Donna Haraways „Cyborg Manifesto“ Anfang der 1990er Jahre zum Gegenstand sozialwissenschaftlicher und philosophischer Analysen geworden. Haraway betrachtet den Cyborg nur sekundär unter der Prämisse der Science-Fiction-Kreatur als einen Träger zahlreicher Metaphern, die sich unter dem Begriff des Cyborgs subsumieren lassen. Ihre provokante These, wir seien bereits alle Cyborgs, sieht Haraway als Gegenentwurf zu naiver Glorifizierung einer Vergangenheit, die sie als konstruiert entlarvt. Vielmehr sollte der Mensch endlich beginnen, für die Verwendung von neuer, medizinischer Technik Verantwortung zu übernehmen²². Haraways Cyborg, der vor allem eine Projektionsfläche bestehender Machtverhältnisse darstellt, kann als Indikator bestimmter Diskursformen fungieren. Neue Technologien verfestigen, so Haraway, oft bereits bestehende Wertungsmodelle (Mensch/Maschine, Krank/Gesund) oder können sie, wie der Cyborg, dekonstruieren:

„Up till now (once upon a time), female embodiment seemed to be given, organic, necessary; and female embodiment seemed to mean skill in mothering and its metaphoric extensions. Only by being out of place could we take intense pleasure in machines, and then with excuses that this was organic activity after all, appropriate to females. Cyborgs might consider more seriously the partial, fluid, sometimes aspect of sex and sexual embodiment. Gender might not be global identity after all, even if it has profound historical breath and depth.“²³

Besonders für Argumentationen im Bereich der *Queer-Theory* sowie feministischer Analysen offenbart der Cyberspace²⁴ als Freiraum jenseits sozial gefestigter Kommunikations- und Machtbereiche ungeahnte Möglichkeiten. Neben der Auflösung klassischer Geschlechterrollen können Cyborg-Technologien die Festschreibung des Geschlechtes auflösen; das Internet bietet durch seine Subjektivität jedem die Möglichkeit, sowohl männlich, weiblich oder transgender zu agieren. Gewohnte Körperlichkeit zerfließt im Cyberspace:

„Because the body in some ways disappears in cyberspace, it takes a backstage to gender as a performance that can be re-scripted and modified across virtual space and time. In cyberspace, new bodies and sexualities might be represented, imagined, and created outside of physical constraints.“²⁵

Für die feministische Theorie erscheint der Cyberspace als eine Art *gelobtes Land*. Bestehende, durch ein patriarchales System gefestigte Machtdiskurse können ins Gegenteil verkehrt werden. Im Zusammenhang mit dem sog. *Arabischen Frühling* im Jahr 2011 wurden das Internet und im Speziellen die sozialen Netzwerke zu mächtigen, revolutionären Werkzeugen. Dies

²²Vgl. Haraway 1991; S.149.

²³Haraway 1991; S.180.

²⁴Anm.d.Verf.: Der Begriff *Cyberspace* geht wie auch der Begriff der *Matrix* zurück auf den Autor William Gibson.

²⁵Pitts 2003; S.158f.

kann die Argumentation des Cyberfeminismus dahingehend bestätigen, dass Informations-elektronik nie unpolitisch sei²⁶. Zu beachten bleibt, dass Cyborg-Technologien immer mit den jeweiligen Denk- und Wertungsstrukturen ihrer Umgebung *belastet*²⁷ sind.

Gerade im Bereich des Leistungssports wird deutlich, inwiefern kulturbedingte Interpretationsmuster einen Diskurs beeinflussen. So führten die kanadischen Sportsoziologen Moss E. Norman und Fiona Moola eine Untersuchung des öffentlichen Diskurses um den südafrikanischen Ausnahme-Athleten Oscar Pistorius durch. Pistorius, der von der Presse gerne als „Fastest Man on no Legs“²⁸ oder auch als „Blade Runner“²⁹ bezeichnet wird, ist neben dem nordirischen sehbehinderten Sprinter Jason Smyth der weltweit erste behinderte Sportler, der sich für einen Wettkampf für Nicht-Behinderte qualifizieren konnte. Pistorius wurde 1989 mit einem Gendefekt geboren, der eine Unterentwicklung seines Unterschenkelknochens, sowie beider Füße zur Folge hatte. Noch vor seinem ersten Geburtstag amputierte man ihm die missgebildeten Unterschenkel an beiden Beinen. Nachdem Pistorius bei den Paralympischen Spielen mehrfach Gold gewonnen hatte, nahm er an der Olympiade 2008 in Peking teil. In Folge des Wettkampfes holte der Weltleichtathletikverband (IAAF) ein Gutachten des Kölner Biomechanik-Professor Gerd-Peter Brüggemann ein, der die Teilnahme Pistorius an den Olympischen Spielen rückwirkend als unzulässig beurteilte. Die Prothesen, so das Gutachten, würden dem Athleten einen deutlichen Vorteil vor seinen Konkurrenten verschaffen³⁰. Pistorius wurde rückwirkend vom Wettbewerb ausgeschlossen. Wenige Monate später erklärte der Internationale Sportgerichtshof das Urteil für nichtig: die Prothesen verschafften Pistorius, so der Schiedsspruch, zwar tatsächlich Vorteile im Bereich der Laufgeschwindigkeit, sie seien jedoch hinsichtlich der Kurvenlage und Starttechnik als eher ungünstig einzustufen. Somit sei Pistorius den Mitbewerbern ebenbürtig und keinesfalls überlegen.

Was auf den ersten Blick wie ein normaler Streitfall innerhalb der Sportmedizin klingt, entpuppt sich bei genauerem Hinsehen als ein Novum im Diskurs um die Dualität von Behindert und Nichtbehindert und ein Novum im Körperlicheits-Diskurs. Die Prothese galt bis in die Gegenwart immer als Ersatz für eine körperliche Unzulänglichkeit. Brustimplantate- oder Prothesen kaschieren eine krankheitsbedingte Beschädigung des Körpers oder dienen der Befriedigung eitler Bestrebungen. Zahnprothesen ersetzen fehlendes Kauwerkzeug. Prothesen der Extremitäten ermöglichten den Trägern oftmals nur unzureichend im Alltag mobil zu sein. Zusammengefasst kann festgestellt werden, dass eine Prothese immer stellvertretend für eine Beschädigung steht.

Die als „Blades“ bezeichneten Prothesen des Oscar Pistorius werden jedoch nun mehr als Vorteil und Verzerrung des sportlichen Wettbewerbs erachtet. Moola und Norman heben hervor, welche Auswirkungen diese Neubewertung auf die Einstufung der natürlichen Körperlichkeit auf eine etwaige Wettkampfkongformität haben kann:

„Because Pistorius uses high-tech protheses called Cheetahs, he has sparked

²⁶Vgl. Pitts 2003; S.160.

²⁷Vgl. Moola/Norman 2011, S.1269: „A responsible and ethical cyborg politics must recognize that the cyborg body does not guarantee a transgressive politic of reinvention. Technological advancements are indeed ideology-in-progress that reproduce dominant

²⁸<http://www.dailymail.co.uk/news/article-466904/The-fastest-man-legs-Olympics-sights.html>

²⁹<http://www.wired.com/wired/archive/15.03/blade.html>

³⁰Vgl. Moola/Norman 2011; S.1271.

waves of controversy. Pistorius explicitly technologized body blurs the foundational categories of modern Olympic sport, including those separating human and machine, ability and disability, independence and dependence.“³¹

Die traditionellen Vorstellungen von beschädigter und intakter Körperlichkeit lösen sich auf: der behinderte Sportler avanciert durch seine Verbindung mit maschinellen Komponenten zu einer Provokation. Der modifizierte Athlet kann Standards des Leistungssports neu definieren. Mit welcher Ablehnung zu rechnen ist, lässt die Diskussion um die Teilnahme an den Olympischen Spielen durch Pistorius erkennen. Gerade im Zusammenhang mit vergangenen Doping-Affären im Profisport wird deutlich, dass die Natürlichkeit des Körpers und die Einhaltung von als natürlich erachteten Körperlichkeits-Vorstellungen einen essentiellen Teil des Diskurses betreffen. Die Cyborg-Körperlichkeit eines Oscar Pistorius bedroht die gesellschaftlich akzeptierten Vorstellungen von Sportlichkeit, wobei die Vorstellung einer *natürlichen* Körperlichkeit teilweise irrationale Elemente enthält:

„Elite modern sport continues to operate a naturalistic metaphysic, in which the category of the natural remains the central mode of classifying sporting bodies. Thus, the notion of fairness or a level playing field is rooted in the presumption of a natural, self-contained human body, an ideal which is thought to be polluted or corrupted by technological enhancement.“³²

Es wird deutlich, wie sehr das Bild dessen, was als sportlich wünschenswert gilt, gesellschaftlich konstruiert ist. Vorstellungen des Sports als Wettkampf zwischen Gleichen, in dem der am besten trainierte Athlet den Sieg davonträgt, gehen Jahrtausende auf den Ursprung der Olympischen Spiele zurück.

Der Fall des Oscar Pistorius verdeutlicht, inwieweit die Diskussion darüber, was körperlich normal oder unnormale ist, durch tradierte Vorstellungen von Körperlichkeit beeinflusst wird. So ist ein gesunder Körper auch stets ein vollständiger Körper. Kann er diesen Normen nicht entsprechen, wird er automatisch durch ein anderes Bewertungsmuster betrachtet. Dem gesunden und normalen Körper steht traditionell der beschädigte, verkrüppelte Körper gegenüber. Prothesen ersetzen die Beschädigung; das Individuum kann, soweit es ihm die Technik erlaubt, wieder Teil der *gesunden* Gesellschaft werden, wobei die Stigmatisierung als *behindert* schon durch das Vorhandensein eines Behindertenausweises immanent ist. Die Verbindung des beschädigten Körpers mit der Maschine wird mit Missgunst betrachtet; der Diskurs ist von Neid und einer Angst vor der Unberechenbarkeit der Maschine geprägt. Die Menschmaschine provoziert und ängstigt; der Cyborg wird als ein Schritt in eine bedrohliche Zukunft gewertet, in der das *Normale* plötzlich als überholt und *schwach* gelten könnte. Interessant ist, ab welchem frühen Stadium der prothetischen Erweiterung der Mensch beginnt, die Körpermodifikation als Bedrohung zu werten. Pistorius „Cheetah“-Prothesen mögen auf dem Gebiet der Prothetik handwerkliche Meilensteine sein, eine wirkliche Symbiose zwischen Mensch und Maschine stellen sie nicht dar. Besonders hochentwickelte Versionen der aus Karbon gefertigten Sprunggelenke verfügen über einen Sensor, der mit Hilfe einer

³¹Moola/Norman 2011; S.1271.

³²Moola/Norman 2011; S.1272.

Software Schrittwinkel und Geschwindigkeit des Läufers analysiert und somit eine optimale Stoßdämpfung bei verschiedenen Bewegungsarten verspricht³³. Prothese und Mensch sind zwei jeweils für sich agierende Apparaturen. Es entstehen keine Verbindungen zwischen Nerven, Sehnen, Muskeln oder Muskelgewebe. Die Entwicklung hin zu einer Roboter-Mensch-Verbindung scheint, speziell in diesem Fall, noch reine Science- Fiction zu sein.

5.3 Trans-Human/ Post-Human

5.3.1 Der frühe Transhumanismus

Mark Dery prägte in seinem Buch „Escape Velocity – Cyberculture at the end of the century“ aus dem Jahr 1996 den Begriff des „body loathing“ (Sinngemäß: Ekel vor dem Körper). Er attackierte mit diesem Begriff eine Gruppe von philosophisch agierenden Technik-Enthusiasten, die sich selbst als „Extropianer“ bezeichnen³⁴. Mitte der 1980er Jahre schließt sich der junge Philosophie-Student Max OConner, der zuvor seinen Abschluss in Oxford gemacht hatte, an der University of Southern California mit einigen gleichgesinnten Science-Fiction-Freunden zusammen. Unter ihnen ist auch der Student T.O.Morrow, mit dem OConner wenig später das Utopisten-Magazin „Extropy“ veröffentlicht. OConner legt sich den Künstlernamen Max More zu, was, so OConner, seine immanente Forderung nach Fortschritt und Innovation zum Ausdruck bringen sollte. Bis zur Mitte der 1990er Jahre arbeitet More fünf Ordnungsprinzipien heraus, die als Gebote der Extropianer Gültigkeit haben sollten:

1. *Boundless Expansion*: Das Ziel ist die Überwindung sämtlicher Grenzen, die einer Optimierung von Wissenschaft, Intelligenz und dem unbedingten Willen zum Fortschritt im Weg stehen.
2. *Self-Transformation*: Verbesserung der eigenen biologischen und neuronalen Fähigkeiten. Stetige Verbesserung des Selbst und der Persönlichkeit.
3. *Dynamic Optimism*: Statt schlichtem Glauben an eine bessere Zukunft oder negativer Erwartungen soll Optimismus die Antriebskraft des Fortschritts sein.

³³Aus der Broschüre eines Herstellers: „Größtmögliche Sicherheit in allen Phasen des Gehens hatte höchste Priorität bei der Entwicklung des C-Leg®. Durch individuell anpassbare Softwareeinstellungen wird das C-Leg® intelligent gesteuert, es erkennt permanent, in welcher Phase des Gehens der Prothesenträger sich gerade befindet. Ein Kniewinkelsensor misst Schrittlänge sowie -frequenz und liefert neben den Informationen zur Sicherung der Standphase auch die benötigten Daten zur dynamischen Steuerung der Schwungphase um ein möglichst natürliches Gangbild zu gewährleisten. Für einen sicheren Stand erfasst überdies ein Belastungssensor den Fersenauftritt und die Vorfußlast. Zur Koordination aller Mess- und Regelprozesse erhält der integrierte Mikroprozessor alle 0,02 Sekunden Messwerte über den aktuellen Gehstatus. Er sorgt dafür, dass sich die Dämpfung der Hydraulik stets an die jeweilige Situation anpasst: Von höchster Sicherheit bei Fersenauftritt bis zum leichten Umschalten in die Schwungphase. Dies erfolgt immer in Echtzeit – unabhängig davon, ob sich der C-Leg®-Träger schnell oder langsam, mit großen oder kleinen Schritten fortbewegt. Er kann sich somit unbeschwert und sicher bewegen, egal ob z.B. auf ebener Fläche, unebenem Untergrund oder beim Treppab- oder Schrägen gehen. Darüber hinaus entlastet das C-Leg® durch seine effiziente Steuerung die kontralaterale Körperseite des Beinamputierten.“

Quelle: <http://c-leg.ottobock.com/de/studien.php>

³⁴Vgl. Dery 1996; S.227f.

4. *Intelligent Technology*: Einsatz der Technik, um kulturelle und biologische Grenzen zu überwinden.
5. *Spontaneous Order*: Der persönliche Wille zum Fortschritt und die Eigenverantwortung des Individuums sollen zentralistische Regierungsformen überflüssig machen.³⁵

Insbesondere der fünfte Punkt vermochte in den kommenden Jahren in den zentralen Email-Newsgroups der Extropianer große Zustimmung unter den Lesern erzeugen. Die Mischung zwischen Anarchismus und radikalem Marktliberalismus wurde die vorherrschende Ideologie innerhalb der Extropianer-Szene. 1994 sollten sich die Extropianer auf der ersten „Extro“-Konferenz in Sunnyvale, Kalifornien, einer breiteren Öffentlichkeit präsentieren. Zwei Jahre zuvor hatten More und Morrow bereits das Extropy Institute gegründet. Im Rahmen der Konferenz visioniert der Informatik-Forscher Hans Moravec über eine Zukunft, in der Roboter dem Menschen den Rang als Krone der Schöpfung abringen und die Herrschaft an sich reißen. 1995 folgte die zweite, 1997 die dritte, 1999 die vierte, 2001 die fünfte und schließlich 2004 die sechste „Extro“-Konferenz³⁶. Mit der zunehmenden Aufmerksamkeit der Medien mussten sich die Extropianer auch zunehmend Kritik gefallen lassen: die Autorin und Journalistin Paulina Borsook etwa wirft in ihrem Buch „Cyberselfish: A Critical Romp through the Terribly Libertarian Culture of High Tech“ von 2001 den Extropianern ungenierten Egoismus und Eskapismus vor³⁷.

Aber auch innerhalb der Szene kam es zu Zerwürfnissen: weibliche Interessierte kritisierten den teils machohaften Diskussionsstil der überwiegend männlichen User in den Extro-Internet-Foren. Dies zeigte ein weiteres Problem innerhalb der Szene auf: unter den Extropianern gab es nahezu keine Frauen. Die teilweise fanatische Technik-Versiertheit der Szene hatte kaum Anziehungskraft auf Frauen, weshalb man über den Durchschnitts-Extropianer sagen konnte, er sei weiß, männlich, unter 35 Jahren alt, sowie im Besitz eines höheren Schulabschlusses³⁸. Diese sich immer verstärkende Homogenität der Szene veranlasste zahlreiche Interessierte, die sich außerdem von der Marktradikalität der ursprünglich transhumanistischen Statuten abgestoßen fühlten, eigene Gruppen zu gründen und sich somit vom Hauptstrom der Szene abzuspalten. Äußerungen von extropianischen Vordenkern wie Hans Moravec, die von ihm prognostizierte Übernahme der Weltherrschaft durch Roboter könne mit einer Auslöschung der Menschheit einhergehen, was als natürlicher Schritt biologischer Evolution zu werten sei, ließen ebenfalls viele Mitglieder der Szene zweifeln.

5.3.2 Die World Transhumanist Association

Mit zunehmender Verbreitung extropianischer Ideen in Europa wurde schnell deutlich, dass europäische Transhumanisten wenig von den kapitalistischen Grundaussagen des US-amerikanischen Extropianismus angetan waren. Der schwedische Philosoph Nick Bostrom gründete 1997 die World Transhumanist Organisation (WTO), um auch anderen transhumanistischen Denkrichtungen jenseits der marktliberalen Extropianer ein Forum zu bieten.

³⁵Vgl. More 1998; S.1.

³⁶<http://www.extropy.org/conferences.htm>

³⁷Vgl. Hughes 2000 In: De:Trans 2005; S.86.

³⁸Vgl. Hughes 2000 In: De:Trans 2005; S.87.

Um den Transhumanismus als philosophische Disziplin zu etablieren, begründete man kurz darauf das „Journal of Transhumanism“. 1998 schließlich begann man mit der Ausarbeitung der „Transhumanist Declaration“ sowie der „Transhumanist Frequently Asked Questions-Liste (FAQ)“, unter der sich die mittlerweile zahlreichen, transhumanistischen Abspaltungen sammeln konnten³⁹. Führende Extropianer wie Max More waren an der Erarbeitung der Declaration ebenso beteiligt wie die Feministin Kathryn Aegis sowie der WTO-Gründer Nick Bostrom. Die Erklärung⁴⁰ unterschied sich in einigen Punkten wesentlich von den ursprünglich sehr radikalen Statuten der Extropianer: man nahm Abstand von marktradikalen und anarchistischen Positionen, wie sie in großen Teilen der ursprünglichen Extropianer-Szene verbreitet waren. Dem technischen Fortschritt wurden nun nicht ausschließlich nützliche Eigenschaften zugeschrieben; man gesteht sogar mögliche katastrophale Auswirkungen bei unsachgemäßer Anwendung neuer Erfindungen ein.

³⁹Vgl. Hughes 2000 In: De:Trans 2005; S.93.

⁴⁰Die Transhumanistische Erklärung im Wortlaut, zit.n. De:Trans 2005; S.113:

1. Die Menschheit wird in der Zukunft durch Technologie grundlegend verändert werden. Voraussichtlich werden sich Möglichkeiten eröffnen, die Bedingungen menschlichen Daseins neu zu gestalten und unter Anderem die Unvermeidbarkeit des Alterns, die Grenzen menschlichen Verstandes und künstlicher Intelligenz, eine nicht selbstgewählte Psyche, menschliches Leiden und unser Gebundensein an den Planeten Erde zu überwinden.
2. Diese zukünftigen Entwicklungen und ihre langfristigen Auswirkungen sollten systematisch erforscht werden.
3. Transhumanisten vertreten die Ansicht, dass wir bessere Aussichten haben, aus neuen Technologien Nutzen zu ziehen, wenn wir sie begrüßen und ihnen mit Offenheit begegnen, als wenn wir versuchen, sie zu verachten oder zu verbieten.
4. Transhumanisten treten für das Recht derer ein, die technologische Mittel zur Erweiterung ihrer geistigen und körperlichen (auch reproduktiven) Fähigkeiten und zur Verbesserung der Kontrolle über ihr eigenes Leben einzusetzen wünschen. Wir streben nach individuellem Wachstum über unsere gegenwärtigen biologischen Grenzen hinaus.
5. Bei der Zukunftsplanung muss der zu erwartende gewaltige Fortschritt in technologischen Fähigkeiten berücksichtigt werden. Es wäre tragisch, wenn potentieller Nutzen wegen Technikangst und unnötiger Verbote ausbliebe. Ebenso tragisch wäre es andererseits, wenn das intelligente Leben aufgrund einer durch neue Technologien verursachten Katastrophe oder aufgrund eines Krieges ausgelöscht würde, der mit fortgeschrittener Technologie geführt worden ist.
6. Wir halten die Schaffung von Foren zum Zwecke rationaler Diskussion über erforderliche Maßnahmen für notwendig, und wir brauchen eine soziale Ordnung, in der verantwortungsvolle Entscheidungen getroffen werden können.
7. Der Transhumanismus tritt für das Wohl aller fühlenden Lebewesen ein (seien es künstliche Intelligenzen, Menschen, Posthumane oder Tiere), und er beinhaltet viele Grundsätze des modernen Humanismus. Der Transhumanismus unterstützt keine bestimmte Partei oder politische Richtung und keinen bestimmten Politiker.

5.3.3 Überwindung des Körpers

Es wird deutlich, dass ein unbedingter Glaube an die Verbesserung menschlichen Lebens durch technischen Fortschritt und den neusten Entwicklungen der Medizin eines der Kernthemen transhumanistischen Denkens ist. Die anfängliche Mischung aus Anarchismus und Markttradikalität, die ähnlich neoliberalen Vorstellungen eine Selbstregulierung des Marktes bei möglichst geringer Einflussnahme des Staates fordert, ist spätestens durch die Neuverfassung der Transhumanistischen Erklärung sowie den Transhumanistischen FAQ stark abgemildert worden.

In den FAQ setzen sich die Transhumanisten teils sehr selbstkritisch mit den Fragen ihrer Kritiker auseinander. Nick Bostrom, Philosoph und seit 2002 Vorsitzender der World Transhumanist Organisation, geht beispielsweise in den FAQ auf die berechtigte Frage ein, ob neue Technologien nicht die Vorherrschaft der Industrienationen festigen würden, da nur wohlhabende Menschen sich teure Technologien leisten können. Bostroms Verteidigung der modernen Technologien wirkt jedoch in Teilen etwas holprig, da er in seiner Verteidigung gegenwärtige sozioökonomische Gegebenheiten ignoriert und stattdessen mit historischen Vergleichen argumentiert:

„The king might have had a court orchestra, but you can afford a CD player that let you listen to the best musicians any time you want. When the king got pneumonia he might well die, but you can take antibiotics. The king might have a carriage with six white horses, but you can have a car that is faster and more comfortable. And you likely have television, Internet access, and a shower with warm water; you can talk with relatives who live in a different country over the phone; and you know more about the Earth, nature, and the cosmos than any medieval monarch.“⁴¹

Bostroms Argument bestätigt im Grunde, dass technische Errungenschaften hauptsächlich jenen Menschen eröffnet werden, die Zugriff auf ausreichend finanzielle und materielle Ressourcen haben. Eine entscheidende Rolle auf dem Weg in eine posthumane Daseinsform sehen viele Transhumanisten in einer Zwischenstufe menschlicher Entwicklung, die durch eine Verschmelzung von Mensch und Maschine gekennzeichnet sein wird. Dies wird mit einem großen Sprung in der Entwicklung von künstlicher Intelligenz einhergehen. Transhumanisten bezeichnen diesen Übergang als „Singularität“⁴². Im Zuge der Singularität sollen Computernetzwerke, weit über ihre bisherigen Funktionen hinaus, wachsen und zum Mittelpunkt menschlichen Lebens werden. Die Erkenntnisse der Neurologie und der Computertechnik

⁴¹ Bostrom 2003; S.20.

⁴² De:Trans 2005; S.69.: „Das Konzept der Singularität wird oft mit Vernor Vinge in Verbindung gebracht, der sie für eines der wahrscheinlicheren Zukunftsszenarien hält. Vinge glaubt, dass die Singularität die Konsequenz von Fortschritten in der künstlichen Intelligenz, großen Computernetzwerken, der Integration von Computern und Menschen oder anderer Formen der Intelligenzweiterung sein kann – vorausgesetzt, wir schaffen es, eine Zerstörung der Zivilisation lange genug zu verhindern. Eine Verstärkung der Intelligenz wird in Vinges Szenario irgendwann zu einer positiven Rückkopplung führen, indem sehr intelligente Systeme – schneller als menschliche Entwickler dies je könnten – immer noch intelligentere Systeme schaffen. Dieser Rückkopplungseffekt könnte stark genug sein, die Intelligenz explosionsartig zu steigern; bis zur Emergenz einer Superintelligenz mit ungeahnten Fähigkeiten“.

sollen, so die Transhumanisten, zukünftig dazu führen, dass menschliches Bewusstsein aus der fleischlichen Hülle (*wetware*)⁴³ befreit werden kann, um als unsterbliches, autonomes Bewusstsein im digitalen Raum weiterbestehen zu können. Identitäten wären dann beliebig reproduzierbar, dank *Back-up*-Technologie⁴⁴ wäre diese neue Cyber-Identität nahezu unsterblich. Zumindest in der Theorie existieren Pläne, neuronale Verbindungen im menschlichen Gehirn zu scannen, um so mit Hilfe einer Software eine exakte Nachbildung erlernter Verhaltensweisen eines Menschen zu programmieren. Da Transhumanisten religiöse Konzepte wie eine existierende Seele nicht zulassen, werden individuelle Charaktereigenschaften in hormonellen Verteilungen sowie genetisch bedingten Handlungsmustern verortet. Es gilt, diese biologischen Parameter ebenso zu simulieren.

Trotz der rigorosen Ablehnung jeglicher religiös untermauerter Anthropologie weist das vom Transhumanismus proklamierte *Uploading* menschlichen Bewusstseins starke Züge eines Jenseitsdenkens auf. Das Paradies, wie es die drei monotheistischen Weltreligionen dem gottesfürchtigen Menschen versprechen, wird digitalisiert. Jenseits eines biologischen Systems agieren fühlende Wesen, die ihre fleischliche Hülle lange zurückgelassen haben, in binärer Glückseligkeit. Elaine Graham vergleicht die posthumane Existenz, wie sie durch die Transhumanisten prophezeit wird, mit dem Modell des Übermenschen von Friedrich Nietzsche. Graham attestiert sowohl Nietzsche als auch dem Transhumanisten Max More eine Argumentation in der Tradition Ludwig Feuerbachs, die sich jeglichen theistischen Weltdeutungen verweigert und das Verschwinden Gottes als den Anbruch einer neuen Zeit proklamiert, in der statt Religion das gesammelte Wissen der Menschheit zusammengefügt wird, um die Menschen aus dem durch Feuerbach betonten Zwiespalt zwischen Wissenschaft und Glaube zu befreien. Nietzsche, so Graham, unterscheide sich bei aller Forderung nach atheistischer Vernunft in einem Punkt maßgeblich von More oder Feuerbach: am Ende des menschlichen Befreiungsprozesses aus der Unmündigkeit sieht Nietzsche kein Ziel, auf das es sich zuzusteuern lohnt. Der Mensch sei, nach Nietzsche, eher an den herausragenden Individuen der verschiedenen Zeitalter zu messen, statt auf eine metaphysische Erlösung zu warten. Nach Ansicht Grahams beweist das transhumanistische Konzept der „Techno-Transcendence“⁴⁵, dass Wissenschaft und Religion im Grunde niemals Antagonisten waren, wie es beispielsweise durch manche Vertreter der Evolutionsbiologie dargestellt wird⁴⁶. Der Historiker David Noble konkretisiert dies, indem er hinter den meisten technologischen Innovationen eine stark religiös getriebene Sehnsucht nach Unsterblichkeit und Transzendenz feststellt. Wissenschaftlern wurden in der Vergangenheit, so Noble, immer wieder messianische Züge angedichtet. Durch sie soll die endgültige (säkulare) Erlösung der Menschheit realisiert werden.⁴⁷

⁴³Vgl. De:Trans 2005; S.61.

⁴⁴Vgl. Bostron 2003; S.17.

⁴⁵Graham 2002; S.71.

⁴⁶Vgl. Graham 2002; S.73.

⁴⁷Vgl. Noble 1997; S.7f.

6 Schlussbetrachtungen

6.1 Körpermodifikationen und die Postmoderne

6.1.1 Kultureller Diebstahl?

Bei den Betrachtungen der Modern-Primitive-Bewegung in Kapitel drei stellt sich im Hinblick auf zahlreiche Äußerungen des Modern-Primitive-Begründers Fakir Musafar die Frage, welche Rolle der Terminus des *Primitiven* für Mitglieder der Szene spielt und inwieweit dies Auswirkungen auf den seit mehreren Jahren innerhalb der Kulturwissenschaften geführten Diskurs um kulturelle Aneignung hat.

In dem Aufsatz „Appropriating the Didgeridu and the Sweat Lodge: New Age Baddies and Indigenous Victims?“ diskutiert Christina Welch die Frage, ab welchem Punkt der kulturellen Aneignung von Diebstahl zu sprechen ist und in welcher Form sich die Bestohlenen gegen die Täter zur Wehr setzen. Welch stellt fest, dass sowohl in der New-Age-Szene als auch bei den sog. Neuheiden die immanente Sehnsucht nach *ursprünglichen* Erfahrungen die maßgebliche Rechtfertigung für eine Aneignung indigener Riten sei¹. Karl Neuenfeldt, der wie Welch die Verwendung des australischen Didgeridu durch Musiker aus der New-Age-Szene als Beispiel für kulturelle Aneignung nennt, findet in diesem Zusammenhang deutliche Worte, wenn er den Umgang von New-Age-Anhängern mit indigenen Kulturgütern als „rip-off“² bezeichnet. Ferner sieht Neuenfeldt die Fokussierung der New-Ager auf indigene Glaubenskonzepte als Zeichen einer gänzlich unreflektierten Hyper-Spiritualisierung.

Lisa Aldred untersucht kulturelle Aneignung am Beispiel sog. *Plastik-Schamanen*, die, teils mit tatsächlich indigener Biographie, indianische Riten wie das *Schwitzhütten-Ritual* oder *Sonnentänze* als Produkt verkaufen und dadurch Teil des New-Age-Spiritualitätenmarktes geworden sind. Wie Welch sieht Aldred das subjektive Empfinden einer Entwurzelung des modernen Menschen als Grund für das große Interesse an *fremder* Spiritualität:

„In the so-called postmodern culture of late consumer capitalism, a significant number of white affluent suburban und urban middle-aged baby-boomers complain of feeling uprooted from cultural traditions, community belonging, and spiritual meaning. The New Age movement is one such response to these feelings. New Agers romanticizes an 'authentic' and 'traditional' Native American culture whose spirituality can save them from their own sense of malaise.“³

¹Vgl. Welch 2002; S.21.

²Neuenfeldt 1998; S.74.

³Aldred 2000; S.329.

6.1.2 Konstruierter Primitivismus

Die Modern-Primitive-Bewegung sieht sich, wie oben beschrieben, als eine Kultur von Suchenden und Entwurzelten, denen die eigene (christlich abendländische) Kultur im spirituellen Sinne nicht das bietet, was sie für ihr persönliches, geistiges Wachstum als nötig empfinden. Sie fixieren sich daher auf alles, was in ihren Augen mit *primitiver* Kultur zu tun hat: Körperschmuck, Musik, Rituale, Tänze und Sexualität. Dabei ist die genaue Herkunft der *primitiven* Kultur oft nicht fassbar, da sie in der Modern-Primitive-Umsetzung mit Elementen aus weiteren Kulturen vermischt wird. Das vermeintlich *primitive* stellt in diesem Diskurs immer den Antagonisten zur Moderne. Die Zerstörung unserer Welt durch Umweltverschmutzung und den Raubbau von natürlichen Ressourcen wird als typisches Problem der Moderne gesehen, aus der nur der Weg zurück zu ursprünglichen Lebensformen eine Rettung bietet.

Die Verwendung des Primitivismus-Begriffs im Sinne einer Fremdbezeichnung für eine ursprüngliche, von der Zivilisation unberührte Kultur geht zurück auf die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der Kolonialismus der europäischen Staaten befand sich in seinem Zenit und mit dem Vorstoß in unbekannte Gebiete standen die Kolonialherren vor dem Problem, dass Konflikte mit der ortsansässigen, *eingeborenen* Bevölkerung nicht zu vermeiden waren. Um Sitten und Gebräuche der indigenen Bevölkerung zu studieren, griffen die kolonialen Verwaltungen auf das Wissen der noch jungen Disziplin der Ethnologie zurück⁴.

Frühe Anthropologen entwarfen das einer evolutionistisch geprägten Denkweise von aufeinander folgenden Entwicklungsstufen menschlicher Kultur verpflichtete Modell einer *primitiven* Gesellschaft, die im Grunde als eine Art Frühstadium menschlicher Entwicklung zu betrachten sei. In Folge dieser Evolutions-Logik müsse jede Kultur bestimmte Entwicklungsstadien durchlaufen, bis sie die Stufe der zivilisierten Gesellschaft erreicht hat. Das *andere* und *fremde*, sprich *primitive*, übernahm die Funktion der Antithese zur *zivilisierten, westlichen* Gesellschaft. Koloniale Bestrebungen, wie die Errichtung von Verwaltungsstrukturen sowie eine Missionierung der *Wilden* sollten dadurch gerechtfertigt werden. Christian Klesse begreift die Festschreibung des Primitivismus-Begriffs vor allen Dingen als ein Machtinstrument:

„Anthropology has been very important in the production of profoundly racialized knowledge. Knowledge producers are always set in particular milieus and particular social-historical situations. Anthropological theory, thus, must be understood as power/knowledge configurations of societies involved in expansion and conquest.“⁵

Auch wenn die Modern-Primitive-Szene stets bezeugt, dass der Umgang mit indigenem Kulturgut in einem respektvollen Rahmen vollzogen werde, darf nicht außer acht gelassen werden, dass die Auseinandersetzung mit fremder Kultur auch heute stets mit kolonialen Wertungskonzepten wie *das Eigene/das Fremde*, *Zivilisation/Wildheit* sowie *modern/primitiv* vorbelastet ist.

⁴Vgl. Klesse 2005 In: Featherstone 2005; S.32.

⁵Klesse 2005 In: Featherstone 2005; S.33.

6.2 Fazit: Der fraktale Körper

Ziel dieser Arbeit war, anhand des Beispiels der Körpermodifikation zu zeigen, in welcher Form der Mensch in der Lage ist, sich sowohl praktisch als auch diskursiv mit dem eigenen Körper auseinander zu setzen. Es wurde deutlich, dass besonders in den westlichen Gesellschaften seit dem Mittelalter ein großes Unbehagen am eigenen Körper vorhanden war und ist. Die fleischliche Hülle sollte für fromme Asketen im Hochmittelalter als *vertrauter Feind* die Seele daran hindern, gänzlich unbefleckt von Sünde in den Himmel zu gelangen. Nur durch harte Abstrafung des unreinen Leibes sollte dieser für seine weltlichen Missetaten zur Verantwortung gezogen werden, während sich der Gläubige ganz auf die Pflege der Seele konzentrierte. Der Körperdiskurs der Frühen Neuzeit bestätigte durch die strenge Trennung von Körper und Seele das mittelalterliche, bipolare Körperkonzept. War der Körper einst als Feind der frommen Seele geächtet, wurde er nun in seine Bestandteile zerlegt und als autarke Maschinerie identifiziert. Die Seele, so stellt René Descartes fest, kann erst nach Absterben der *Körpermaschine* ihrer wahren Bestimmung folgen.

Im Zuge der fortschreitenden Aufklärung und einer sich verändernden Sicht auf den Menschen, der nicht länger als nur Gott verantwortliches, sich in der Welt bewegendes Wesen wahrgenommen wird, rückt der Körper weiter in den Fokus des öffentlichen Interesses. Unter den Philanthropen des 18. Jahrhunderts und ihrer Vorstellung vom disziplinierten Individuum wird der Körper einem umfangreichen Regelwerk von Fremdzwängen untergeordnet, die jedoch durch den Menschen als notwendig angenommen werden sollen. Dabei wird das Individuum immer mehr gemaßregelt. Der Körper und seine Funktionen unterliegen fortan strengen Auflagen. Menschliche Sexualität wird strengen gesellschaftlichen Regeln unterworfen, und die monogame Ehe wird zur einzig geduldeten Sphäre, in der Sexualität gelebt werden darf.

Mit dem Erstarken der Naturwissenschaften im 19. Jahrhundert kommt es zu einem Umdenken innerhalb der Philosophie. Diese sieht sich gezwungen, die Theorien der neuen Psychoanalyse in die eigenen Denkstrukturen einzubeziehen. Der menschliche Körper wird zum Untersuchungsobjekt der philosophischen Phänomenologie, wobei diese sehr bald feststellen muss, dass der Körper als eigenes Phänomen sehr schwer greifbar ist. Edmund Husserl sieht den Körper als ein sich ständig in Bewegung befindliches Gebilde, das jedoch auch Bewegungen in sich vollzieht und dadurch Räumlichkeit im eigentlichen Sinne erst möglich macht. Der Franzose Merleau-Ponty nimmt diesen Gedankengang auf und entwickelt daraus die Theorie der Leibes-Ambiguität, wobei er den Begriff des Leibes neu definiert. Der Leib, so Merleau-Ponty, ist als dritte Instanz zwischen Körper und Geist zu sehen, die sowohl Räume als auch Zeit erschafft und deren Wahrnehmung erst möglich macht.

Jenseits abstrakter Analysen von dem, was Körperlichkeit ausmacht, haben Menschen seit Jahrtausenden ihre Körper auf verschiedenste Weise geschmückt und ihren jeweiligen Vorstellungen angepasst. Während in Europa Körpermodifikationen, von grundlegender Körperpflege abgesehen, bis ins 18. Jahrhundert nahezu nicht bekannt waren bzw. nicht durchgeführt wurden, hatte sich in der Südsee eine umfangreiche Kultur des Tätowierens entwickelt. Diese wurde durch Seefahrer auch in Europa bekannt gemacht und sollte dort bis in die 1940er Jahre als Synonym für Freiheit und Ursprünglichkeit stehen. In den 1970er Jahren entwickelte sich aus der Verbindung zweier Subkulturen in den USA eine für westliche

Verhältnisse neue Form der gelebten Körperlichkeit. Die Modern-Primitive-Szene begann damit, Körperschmuck aus indigenen Kulturen für sich zu entdecken und weiter zu entwickeln. Inspiriert durch den Modern-Primitive-Pionier Fakir Musafar wurde das Durchstoßen der Haut sowie das Formen des Fleisches plötzlich jenseits eines pathologischen Diskurses zu einer neuen, wenn auch subkulturellen Form von Körpererleben. Die einst als letztendliche Grenze zwischen Mensch und Umwelt wahrgenommene Haut erscheint im Körperdiskurs der Modern-Primitive-Bewegung als ein Kommunikationsmittel, das nach Belieben durchstochen und gedehnt werden kann. Die Haut kann gleichzeitig durch zahllose Nervenrezeptoren auf ihrer Oberfläche Informationen aufnehmen und gleichzeitig als eine Art lebendige Leinwand Informationen an Außenstehende weitergeben. Wir bemalen die Haut, wir ritzen oder brennen Narbenmuster in sie hinein, um unserer Umgebung etwas mitzuteilen. Im Fall der Modern-Primitive-Szene haben Modifikationen der Haut (sowie des ganzen Körpers) mehrere Funktionen:

- Körperkontrolle
- Grenzerfahrung
- Spirituelle Entfaltung
- Abgrenzung vom gesellschaftlichen Mainstream⁶

Die im letzten Punkt genannte Abgrenzung erfolgt im Fall der Modern-Primitive-Bewegung in Form von Körperübungen, die in ihrer radikalen Veräußerung des Gewebes vor dem Hintergrund heutiger Schönheits-Diskurse nur verstören können. Wo großangelegte Werbekampagnen von Kosmetikfirmen die Makellosigkeit von gepflegter Haut anpreisen, reißen die Modern-Primitive unter Zuhilfenahme von Fleischhaken Löcher in ihre Haut, um diese an die Grenzen der Belastbarkeit zu dehnen.

Interessanterweise scheint jedoch nicht jeder auf den ersten Blick rebellische BodyModder bei näherer Betrachtung als gänzlicher Abweichler von gesellschaftlichen Normen. Ferguson stellte bereits 1999 fest, dass 58% der von ihm befragten BodyModder eine ganz normale Ehe nach bürgerlichen Maßstäben führten⁷. Meland/Breidablik/Vik/Ekeland fanden bei einer Untersuchung unter körpermodifizierten Jugendlichen heraus, dass BodyModder keinerlei Probleme damit haben, sich sozial einzubinden. Viele der befragten Jugendlichen verfügten über einen festen Freundeskreis und waren auch außerhalb der Modern-Primitive-Szene gesellschaftlich engagiert⁸. Das Bild vom szenearaffinen Body-Modification-*Freak*, dessen gesamter Lebensentwurf von Rebellion und Hedonismus geprägt ist, scheint dadurch widerlegt. Es bleibt daher abzuwarten, ob auch erkennbar starke Körpermodifikationen in der nahen Zukunft gesellschaftlich akzeptiert werden. Studien aus den USA haben ergeben, dass es im Berufsleben für BodyModder immer noch schwierig ist, ihre Körperlichkeit offen auszuleben. In einem besonderen Fall aus dem Jahr 2005 zeigt sich, wie es speziell im Dienstleistungs- und Gastronomiektor immer wieder zu Auseinandersetzungen zwischen Arbeitgebern und körpermodifizierten Arbeitnehmern kommen kann.

⁶Vgl. Kasten 2006.

⁷Vgl. Ferguson 1999; S.1627f.

⁸Vgl. Meland/Breidablik/Vik/Ekeland 2004; S.1760.

So klagte ein tätowierter Mitarbeiter der „Red Robin Burgers Inc.“ gegen seinen Arbeitgeber, da dieser ihm das offene Tragen seiner Tätowierungen untersagte. Der Kläger berief sich auf sein im Grundgesetz verankertes Recht auf freie Religionsausübung. Der Kläger gab an, Mitglied einer Glaubensgemeinschaft zu sein, die den altägyptischen Glauben an den Gott *Ra* praktiziere. Um beide Handgelenke trug der Kläger Schriftzüge in koptischer Sprache mit dem Text: „Mein Vater Ra ist der Herr. Ich bin der Sohn, der nur durch seinen Vater existiert“. Ein Verdecken dieser Inschrift käme, so der Kläger, einer Gotteslästerung gleich. Der Anwalt der beklagten Fast-Food-Kette argumentierte, dass der Kläger bei kaltem Wetter langärmelige Hemden trage und somit im Grunde selbst seinen Glaubensprinzipien widerspreche⁹. Die Rechtsvertretung des Klägers konterte die Einwürfe der beklagten Seite mit dem Argument, die Religion seines Mandanten erlaube in solchen Fällen Ausnahmen. So gebe es beispielsweise auch im Islam die Ausnahmeregelung, die im Fastenmonat Ramadan schwangere Frauen und gebrechliche Menschen von der Fastenpflicht entbinde. Das Gericht entschied zu Gunsten des Klägers, da in diesem Prozess eine Härtefallregelung die Rechte des Bürgers auf freie Religionsausübung vor die Interessen des Arbeitgebers stelle.

Die Klage des tätowierten Restaurant-Mitarbeiters demonstriert die Unsicherheit der Öffentlichkeit im Umgang mit immer noch als befremdlich wahrgenommenen Körpermodifikationen. Überall dort, wo das Aussehen eines Menschen von der gängigen Norm abweicht, sind solcherlei Konflikte vorprogrammiert. Dabei müssen es nicht einmal starke Körpermodifikationen sein, die ein gewisses Konfliktpotenzial in sich tragen. Seit den 1970er Jahren kam es vor amerikanischen Gerichten immer wieder zu Klagen von männlichen Arbeitnehmern, deren Haarlänge laut Arbeitgeber gegen den betriebsinternen Dresscode verstoße. In diesem Zusammenhang wurde vermehrt die Klage laut, dass überholte sexistische Vorstellungen bis heute den öffentlichen Diskurs maßgeblich mitbestimmen¹⁰.

Es bleibt daher abzuwarten, ob Körpermodifikationen in den kommenden Jahren auf mehr Akzeptanz stoßen werden als dies heute der Fall ist. Das gelebte Körperexperiment der Modern-Primitve-Bewegung als Ausgangspunkt für eine gänzlich neue Körperlichkeit zu interpretieren, wäre übertrieben. Vielmehr leistet die intensive Auseinandersetzung der BodyModder mit ihrem Körper einen Beitrag zu einer eventuellen Überwindung der seit Jahrhunderten in Natur- und Geisteswissenschaft vorgenommen Teilung von Körper und Geist. Der Exkurs in Kapitel vier hat gezeigt, wie eng seelisches und körperliches Leiden miteinander verbunden sein kann. Psychische Belastungen haben nicht selten auf kurz oder lang Auswirkungen auf die Gesundheit des Körpers. Im Hinblick auf den Titel dieser Arbeit stellt sich abschließend die Frage, ob Stelarc's These des fraktalen Körpers zuzustimmen ist. Ein Fraktal ist, folgen wir der Definition des „Duden“, sowohl ein neutrales Substantiv als auch ein Adjektiv. In der Verwendung als Substantiv ist ein Fraktal ein „komplexes geometrisches Gebilde, wie es ähnlich auch in der Natur vorkommt“¹¹. In der Verwendung als Adjektiv bedeutet fraktal¹² in

⁹Vgl. Bible 2010; S.115f.

¹⁰Vgl. Elzweig/Peebles 2011; S.18.

¹¹<http://www.duden.de/rechtschreibung/Fraktal>

¹²Anm.d.Verf.: Jean Baudrillard, dessen Fraktalitätsbegriff als theoretischer Unterbau für Stelarc's „Fractal Flesh“-Performace gewertet werden kann, sieht den menschlichen Körper als durch Medien aufgespalten und kapitalistisch verwertete Ansammlung verschiedener Oberflächen. Wie Stelarc unterstellt Baudrillard dem Körper bereits heute die Obsoleszenz, da sich heutige Untersuchungen des Körpers einzig „auf das Gehirn

6 Schlussbetrachtungen

etwa „vielfältig gebrochen“ oder „stark gegliedert“¹³.

Der menschliche Körper wurde im Verlauf der Geschichte vielfältig gebrochen. Er wurde versklavt, bestraft, geschlagen und dämonisiert. Der Körper wurde instrumentalisiert und idealisiert. Man pflegt und schmückt den Körper. Man lässt ihm Nahrung zukommen oder ihn verhungern. Man hat den Körper sexualisiert und tabuisiert. Jeder Körper ist einzigartig und kann doch Teil einer homogenen Masse werden; er ist ein Fraktal.

und die genetische Formel“ (Baudrillard 1986; S.18) konzentriere.

¹³<http://www.duden.de/rechtschreibung/Fraktal>

7 Quellen

7.1 Literatur

Ackermann, Stefanie:

Selbstverletzung als Bewältigungshandeln junger Frauen. Frankfurt am Main 2002

Aldred, Lisa:

Plastic Shamans and Astroturf Sun Dances: New Age Commercialization of Native American Spirituality. In: American Indian Quarterly 24 (2000). S.329-352.

Alt, Peter-Andre:

Franz Kafka – Der ewige Sohn. Eine Biographie. München 2005

Apolte, Thomas/ Möller, Marie:

Staaten im Umbruch – Die Kinder der Facebook-Revolution. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.02.2011

Ariés, Philippe:

Studien zur Geschichte des Todes im Abendland. München 1976

Atkinson, Michael/ Young, Kevin:

Flesh Journeys – neo Promitives and the contemporary rediscovery of radical body modification. In: Deviant Behavior 22 (2010). S.117-146.

Baudrillard, Jean:

Subjekt und Objekt: Fraktal. Bern 1986

Bammann, Kai/ Stöver, Heino (Hrg.):

Tätowierungen im Strafvollzug. Hafterfahrungen, die unter die Haut gehen. Oldenburg 2006

Begemann, Christian:

Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung. Frankfurt am Main 1987

Benjamin, Walter:

Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main 1963.

Bermes, Christian:

Maurice Merleau-Ponty zur Einführung. Hamburg 2004

Bette, Karl-H.:

Körperspuren. Zur Semantik und Paradoxie moderner Körperlichkeit. New York 1989

- Bible, Jon D.:
Tattoos and body piercings. New terrain for employers and courts. In: Labor Law Journal 61 (2010). S.109-122.
- Bloch, Ernst:
Das Prinzip Hoffnung. Frankfurt am Main 1959
- Bodemann, Guy:
Stress und Coping als Prozess. In: Tesch-Römer C./Salewski,C./Schwarz, G.: Psychologie der Bewältigung, S.74-92. Weinheim 1997
- Böhnisch, Lothar:
Sozialpädagogik der Lebensalter. Eine Einführung. München 1999
- Bostrom, Nick:
The Transhumanist FAQ – A general Introduction, Version 2.0. Oxford 2003
- Burschel, Peter/ Distelrath, Götz/ Lembke, Sven (Hrg.):
Das Quälen des Körpers. Eine historische Anthropologie der Folter. Köln 2000
- Burton, Helena:
Oriental Irezumi and occidental tattooing in contemporary Japan. Oxford 2003
- Buschan, Georg:
Illustrierte Völkerkunde. Stuttgart 1910
- Butler, Judith:
Körper von Gewicht. Frankfurt am Main 1997
- Clarke, Julie:
Corporal Mélange. Aesthetics and Ethics of Biomaterials in Stelarc and Nina Sellaers Blender. In: Leonardo 39 (2006).
- Clastres, Pierre:
Über die Folter in primitiven Gesellschaften. In: Staatsfeinde – Studien zur politischen Anthropologie. S.169-178. Frankfurt am Main 1976
- Dahlmann, Dittmar/ Hirschfeld, Gerhard (Hrg.):
Lager, Zwangsarbeit, Verteilung und Deportation. Dimensionen der Massenverbrechen in der Sowjetunion und in Deutschland 1933 bis 1945. Essen 1999
- De: Trans. Deutsche Gesellschaft für Transhumanismus e.V. (Hrg.):
Transhumanismus Reader. Würzburg 2005
- Dery, Marc:
Cyber. Die Kultur der Zukunft. Berlin 1996
- Dery, Mark:
Escape Velocity – Cyberculture at the End of the Century. New York 1996
- Dery, Mark:
Fractal Flesh – Stelarc's Aesthetic of prosthetics. In: <http://www.lehman.cuny.edu/vpadvance/artgallery/gallerytalkback/stelarc.html>

- Deutsche Bibelgesellschaft (Hrg.):
Kompass Bibel -- Lutherbibel 1984. o.O. 2003
- Dinzelbacher, Peter:
Körper und Frömmigkeit in der mittelalterlichen Mentalitätsgeschichte. Paderborn 2007
- Ehrlinger, U.:
Body Modification -- Körperverletzung oder Kultur? Eine amtsärztliche Begutachtung.
In: Praxis. Städtärztlicher Dienst Zürich (Hrg.). Zürich 2011
- Eliade, Mircea:
Das Heilige und das Profane -- Vom Wesen des Religiösen. Frankfurt am Main 1985
- Eliade, Mircea:
Schamanismus und archaische Ekstasetechnik. Frankfurt am Main 1975
- Elias, Norbert:
Über den Prozeß der Zivilisation. Band 1. Frankfurt am Main 1976
- Elzweig, Brain/ Peeples, Donna K.:
Tattoos and Piercings -- Issues of Body Modification and the Workplace. In: Society for Advancement of Management (Hrg.): SAM advanced management journal 76 (2011). S.13-23.
- Engelhardt, Dietrich von:
Krankheit, Schmerz und Lebenskunst. Eine Kulturgeschichte der Körpererfahrung. München 1999
- Erdheim, Mario:
Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopsychanalytischen Prozeß. Frankfurt am Main 1983
- Eubanks, Virginia:
Zones of Dither. Writing the Postmodern Body. In: Body&Society 2 (1996). S.73-88.
- Favazza, Armando R.:
Bodies under siege. Self-mutilation and Body Modification in Culture and Psychiatry. Baltimore 1996
- Featherstone, Mike (Hrg.):
Body Modification. London 2005
- Feige, Marcel:
Ein Tattoo ist für immer. Die Geschichte der Tätowierung in Deutschland. Berlin 2003
- Feige, Marcel/ Krause, Bianca:
Piercing intim -- mein kleines Geheimnis. Berlin 2004
- Feld, Helmut:
Franziskus von Assisi und seine Bewegung. Darmstadt 1994
- Ferguson, H.:
Body Piercing. In: British Medical Journal 319 (1999). S.1627-1629.

- Fleming, Chris:
Performance as Guerilla Ontology: The Case of Stelarc. In: *Body&Society* 8 (2002). S.95-109.
- Foucault, Michel:
Sexualität und Wahrheit. Erster Band. Der Wille zum Wissen. Frankfurt am Main 1977
- Foucault, Michel:
Überwachen und Strafen – Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt am Main 1976
- Frank, Tibor:
Widerstand im Gulag. Überlebensstrategien und aktiver Protest in sowjetischen Straflagern 1923 – 1960. Marburg 2010
- Franzkowiak, Peter:
Belastung und Bewältigung : Stress-Coping-Modell. In: Bundeszentrale für Gesundheitliche Aufklärung (Hrg.). Leitbegriffe der Gesundheitsförderung: Glossar zu Konzepten, Strategien und Methoden in der Gesundheitsförderung. Reihe Blickpunkt Gesundheit 3 (1999). S.13-15.
- Friedrich, Matthias:
Tätowierungen in Deutschland – Eine kultursoziologische Untersuchung in der Gegenwart. Würzburg 1993
- Garve, Roland:
Zahnschmuck fremder Kulturen – Raubtierzahn, Lippenscheibe und Zackenfeilung. In: *Zahnärztliche Mitteilungen* 98 (2008). S.26-32.
- Geertz, Clifford:
Dichte Beschreibungen. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt am Main 1991
- Gleichmann, Peter/ Goundsblom, Johan/ Korte, Herman (Hrg.):
Materialien zu Norbert Elias Zivilisationstheorie. Frankfurt am Main 1982.
- Goffman, Erving:
Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation. Frankfurt a.M. 1996
- Gorsen, Peter:
Sexualästhetik. Grenzformen der Sinnlichkeit im 20. Jahrhundert. Hamburg 1987
- Graham, Elaine:
Nietzsche gets a modem. Transhumanism and the technological sublime. In: *Literature & Theology* 16 (2002). S.65-90.
- Haas, Stefan/ Wischermann, Clemens (Hrg.):
Körper mit Geschichte: Der menschliche Körper als Ort der Selbst- und Weltdeutung. Stuttgart 2000
- Haraway, Donna:
A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. In: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. S.149-181. New York 1991

- Hastadt, Heiner:
Das Leib-Seele-Problem. Frankfurt 1988
- Hirsch, Mathias (Hrg.):
Der eigene Körper als Objekt. Zur Psychodynamik selbstdestruktiven Körperagierens. Gießen 2000
- Hoffner, Klaus:
Methoden der Verwirrung. Betrachtungen zum Phantastischen bei Franz Kafka. Graz 1986
- Holmes, T., Rahe, R.:
The Social Readjustment Rating Scale. In: Journal of Psychosomatic Research 11 (1967). S. 213-218.
- Horkheimer, Max/ Adorno, Theodor W.:
Dialektik der Aufklärung – Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main 2008
- Huinzinga, Johan:
Herbst des Mittelalters. Stuttgart 1969
- Hurrelmann, Klaus:
Gesundheitssoziologie – Eine Einführung in sozialwissenschaftliche Theorien von Krankheitsprävention und Gesundheitsförderung. München 2000
- Husserl, Edmund:
Analysen zur passiven Synthesis. Husserliana XI. Den Haag 1966
- Jahoda, Gloria:
Trial of Tears – The Story of the American Indian Removals, 1813-1835. New York 1975
- Jahraus, Oliver:
Kafka – Leben, Schreiben, Machtapparate. Stuttgart 2006
- Jappe, Elisabeth:
Performance, Ritual, Prozess. Handbuch der Aktionskunst in Europa. München 1993
- Joest, W.:
Tätowiren, Narbenzeichnen und Körperbemalen. Ein Beitrag zur vergleichenden Ethnologie. Berlin 1887
- Jung, Ernst G. (Hrg.):
Kleine Kulturgeschichte der Haut. Darmstadt 2007
- Kafka, Franz:
In der Strafkolonie. Leipzig 1919
- Kamper, Dietmar/ Rittner, Volker (Hrg.):
Zur Geschichte des Körpers. München 1976.
- Kasten, Erich:
Body-Modification. Psychologische und medizinische Aspekte von Piercing, Tattoo, Selbstverletzung und anderen Körperveränderungen. München 2006

- Klesse, Christian:
Modern Primitivism: Non-Mainstream Body Modification and Racialized Representation.
In: Featherstone, Mike (Hrg.): Body Modification. S. 15-38. London 2005
- Klotz, Reinhard:
Die verdrängte Körperlichkeit im Rahmen des Zivilisationsprozesses und ihre pädagogischen und gesellschaftlichen Auswirkungen. Engen 1992
- Köhne, J./ Kuschke, R./ Meteling, A. (Hrg.):
Splatter Movies – Essays zum modernen Horrorfilm. Berlin 2006.
- Komar, Irene (Hrg.):
Moderne Körperlichkeit – Körper als Orte ästhetischer Erfahrung. Bremen 2001
- König, Eugen:
Körper – Wissen – Macht. Studien zur historischen Anthropologie des Körpers. Berlin 1989
- Kuni, Verena:
Mythische Körper II. Cyborg-Configuration als Formation der (Selbst-)Schöpfung im Imaginationsraum technologischer Kreation. Monströse Versprechen und posthumane Athropomorphismen. In: medienkunstnetz.de o.O. 2004
- Kunter, Manfred:
Zur Geschichte der Tatauierung und Körperbemalung in Europa. In: Paideuma 17. S.1-20. Frankfurt am Main 1971
- Lakdja, Fabrice/ Quintard, Bruno:
Assessing the effect of beauty treatments on psychological distress, body image, and coping: a longitudinal study of patients undergoing surgical procedures for breast cancer. In: Psycho-Oncology 17 (2008). S.1031-1038.
- Leder, Drew:
The Absent Body. Chicago 1990
- Lehmann, Alfred:
Zwischen Schaubuden und Karussells. Ein Spaziergang über Jahrmärkte und Volksfeste. Frankfurt am Main 1952
- Lembeck, Karl-Heinz:
Einführung in die phänomenologische Philosophie. Darmstadt 2005
- Lenz, Siegfried:
Über den Schmerz. München 2000
- Lévy, Alfred:
Haut und Seele. Auf dem Weg zu einer psychologischen Dermatologie. Würzburg 1997
- Lorenzen, Iris:
Die Tätowierung – Ihre Bedeutung in der Medizin.. Marburg 1993
- Ludwig, Katrin:
Sichtbare Seelenkratzer – Selbstverletzendes Verhalten als Ausdrucksmöglichkeit und

- Bewältigungsversuch innerpsychischer Konflikte in der weiblichen Adoleszenz. Marburg 2005
- Malinowski, Bronislaw:
Magie, Wissenschaft und Religion und andere Schriften. Frankfurt am Main 1983
- Manselli, Raoul:
Franziskus: Der solidarische Bruder. Freiburg 1989
- Martischnig, Michael:
Tätowierung ostasiatischer Art – Zu Sozialgeschichte und handwerklicher Ausführung von gewerblichem Hautstich in Vergangenheit und Gegenwart in Japan. Wien 1988
- Meland,E./ Breidablik, H./ Vik,L./ Ekeland,T.:
Teenagers with piercing and tattooing. In: Tidsskrift for praktisk medicin, ny reaktion. 124 (2004) S.1760-1763.
- Merleau-Ponty, Maurice:
Phänomenologie der Wahrnehmung. Berlin 1974
- Meschede, Friedrich (Hrg.):
Marina Abramovic. Stuttgart 1993
- Meyer, Helge:
Schmerz als Bild. Leiden und Selbstverletzung in der Performance Art. Bielefeld 2008
- Moola, Fiona/ Norman, Moss E.:
Bladerunner or boundary runner? Oscar Pistorius, cyborg transgression and strategies of containment. In: Sport in Society 14 (2011). S.1265-1279.
- More, Max:
The extropian principles v3.0. In: <http://www.maxmore.com/extprn3.htm> o.O. 1998
- Murnane, Barry:
Verkehr mit Gespenstern – Gothic und die Moderne bei Franz Kafka. Würzburg 2008
- Musafar, Fakir:
Spirit and Flesh: Body Rites and Modifications. Uhlstädt-Kirchhasel 2005
- Nagel, Stefan:
Schaubuden – Geschichte und Erscheinungsformen. Münster 2008.
- Neuenfeldt, Karl:
The Quest for a Magical Island. The Convergence of the Didjeridu, Aboriginal Culture, Healing and Culture Politics in New Age Discourse. In: Social Analysis 42 (1998). S.73-102.
- Neuman, Boaz:
Die Weltanschauung des Nazismus: Raum – Körper – Sprache. Göttingen 2010
- Nieuwenhuis, Anton Willem:
Quer durch Borneo. Ergebnisse seiner Reise in den Jahren 1894, 1896-97 und 1899-1900; erster Teil. [EBook] o.O. 2005

- Noble, David F.:
The Religion of Technology – The Devinity of Man and the Spirit of Invention. New York 1997
- Oberdiek, Ulrich:
Folter als Modell. Diskurse und Differenzen. In: Burschel, Peter/ Distelrath, Götz/ Lembke, Sven (Hrg.): Das Quälen des Körpers. Eine historische Anthropologie der Folter. Köln 2000
- Oettermann, Stephan:
Zeichen auf der Haut – Die Geschichte der Tätowierung in Europa. Frankfurt a.M. 1979
- Pitts, Victoria:
In the flesh. The Cultural Politics of Body Modification. New York 2003
- Plassmann, R./ Wolff, B./ Freyberger, H.:
Die heimliche Selbstmißhandlung, eine psychosomatische Erkrankung. In: Zeitschrift für Psychosomatische Medizin und Psychoanalyse 32. (1986) S.316-336.
- Plassmann, Reinhard:
Der Arzt, der Artefakt-Patient und der Körper. Eine psychoanalytische Untersuchung des Mimikry-Phänomens. In: Psyche 41 (1987) S.883-899.
- Probst, P. (Hrg.):
Der dekorierte Körper – Dimensionen der Tatauierung in der Südsee. Berlin 1992
- Rattner, Josef/ Danzer, Gerhard:
Medizinische Anthropologie. Ansätze einer personalen Heilkunde. Frankfurt am Main 1997
- Rothschuh, Karl E. (Hrg.):
René Descartes. „Über den Menschen“ (1632) sowie „Beschreibungen des menschlichen Körpers“ (1648). Heidelberg 1969
- Sachsse, Ulrich:
Selbstverletzendes Verhalten. Psychodynamik – Psychotherapie. Göttingen 1994
- Sachsse, Ulrich:
„Blut tut gut“. Genese, Psychodynamik und Psychotherapie offener Selbstbeschädigungen der Haut. In: Sachsse, Ulrich: Selbstverletzendes Verhalten. Psychodynamik – Psychotherapie. Göttingen 1994
- Scarry, Elaine:
Der Körper im Schmerz. Die Chiffren der Verletzlichkeit und die Erfindung der Kultur. Frankfurt am Main 1992
- Siegrist, Johannes:
Medizinische Soziologie. München 1995
- Soeffner, Hans-Georg:
Symbolische Formung – Eine Soziologie des Symbols und des Rituals. Weilerswist 2010

- Sofsky, Wolfgang:
Traktat über die Gewalt. Frankfurt am Main 2005
- Sofsky, Wolfgang:
Zeiten des Schreckens: Amok, Terror, Krieg. Frankfurt am Main 2002
- Solé, Jacques:
Liebe in der westlichen Kultur. Frankfurt am Main 1979.
- Solschenizyn, Alexander:
Der Archipel Gulag – Folgeband; Arbeit und Ausrottung. Seele und Stacheldraht. Berlin 1974
- Spamer, Adolf:
Die Tätowierung in den deutschen Hafenstädten – Ein Versuch zur Erfassung ihrer Formen und ihres Bildgutes. München 1993
- Stiglegger, Marcus:
Das Leben ist Schmerz – Modern Primitivism auf der Suche nach einer neuen Authentizität. In: <http://www.sterneck.net/ritual/stiglegger-schmerz/index.php>
- Stirn, Aglaja:
Piercing. Psychosoziale Perspektiven eines gesellschaftlichen Phänomens. In: Paediatrica 14 (2003). S.28 - 32.
- Stirn, Aglaja:
Piercing – Risiko, Folgen und psychologische Hintergründe eines kulturellen Phänomens. In: Journal der Deutschen Dermatologischen Gesellschaft (JDDG) (2004). S.175-180.
- Vale, V./ Juno.A.:
Modern Primitives. An Investigation of contemporary adornment & ritual. San Francisco 1989
- Waldenfels, Bernhard:
Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes. Frankfurt am Main 2000
- Waller, Heiko:
Sozialmedizin – Grundlagen und Praxis. Stuttgart 1997
- Welch, Christina:
Appropriating the Didjeridu and the Sweat Lodge: New Age Baddies and Indigenous Victims? In: Journal of Contemporary Religion 17 (2002). S.21-38.
- Zahavi, Dan:
Phänomenologie für Einsteiger. Paderborn 2007
- Zborowski, Mark:
Cultural components in response to pain. In: Journal of Social Issues 8. ff (1952). S.16-30.

7.2 Internetquellen

<http://www.faz.net/aktuell/politik/arabische-welt/staaten-im-umbruch-die-kinder-der-facebook-revolution-1592378.html>

<http://www.gauntletenterprises.com/BME/jimward/20040315.html>

<http://www.ofdb.de/review/71,150711,Hellraiser-{}-{}-Das-Tor-zur-H%C3%B6lle>

<http://arge-medizinrecht.de/leistungen/presseservice/2008-09>

http://wiki.bmezone.com/index.php/Nefertiti_Piercing

<http://wiki.bmezone.com/index.php/Stretching>

<http://www.body-modification.org/index.php?seite=branding>

<http://www.zweitausendeins.de/filmllexikon/?sucheNach=titel&wert=13913>

<http://shop.bme.com/product/suspension-hooks/>

<http://www.myspace.com/superflysuspensioncrew>

<http://www.youtube.com/watch?v=9PvvqezJSDU>

<http://a-m-f.org/propaganda.html>

<http://a-m-f.org/questions.html>

http://www.youtube.com/watch?v=M9GKKaP_IPw

<http://ambient.ca/bodmod/mutilate.html>

<http://saysomethingclever13.deviantart.com/gallery/?offset=24#/d3ekzie>

<http://www.feuerbestattung-sauerland.de/>

<http://www.zeit.de/1974/02/dada-in-new-york>

<http://www.sterneck.net/ritual/stiglegger-schmerz/index.php>

<http://www.orlan.net/texts/>

<http://stelarc.org/catID=20242>

<http://www.heise.de/tp/artikel/2/2336/1.html>

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-466904/The-fastest-man-legs-Olympics-sights.html>

<http://www.wired.com/wired/archive/15.03/blade.html>

<http://c-leg.ottobock.com/de/studien.php>

<http://www.extropy.org/conferences.htm>

<http://www.duden.de/rechtschreibung/Fraktal>¹

¹Sämtliche Internetseiten wurden am 20.01.2012 auf ihre Aktualität hin überprüft. Die Sortierung der Seiten erfolgt gleich ihrer Erwähnung in der Arbeit.

7.3 Bildquellen

Abb.1: http://en.wikifur.com/wiki/Stalking_Cat

Abb.2: de.wikipedia.org/wiki

Abb.3: de.wikipedia.org/wiki

Abb.4: http://news.bbc.co.uk/2/hi/world/monitoring/media_reports/1335830.stm

Abb.5: Gilbert, Steven: Tattoo History – A Source Book. New York 2000. S.77

Abb.6: Jauhraus, Oliver: Kafke – Leben, Schreiben, Machtapparate. Stuttgart 2006. S.328

Abb.7: [www.http://4.bp.blogspot.com/](http://4.bp.blogspot.com/)

Abb.8: de.wikipedia.org/wiki

Abb.9: <http://de.wikipedia.org/wiki/Piercing#Play-Piercings>

Abb.10: <http://de.wikipedia.org/wiki/Implant>

Abb.11: <http://de.wikipedia.org/wiki/Implant>

Abb.12: <http://decodedfeedback.tumblr.com/>

Abb.13: <http://en.wikipedia.org/wiki/Mandan>

Abb.14: <http://www.seesomethingstrange.com/2009/07/fakir-musafar-father-of-modern.html>

Abb.15: <http://browse.deviantart.com/?q=cutting&order=9&offset=192#/d2w59tg>

Abb.16: <http://browse.deviantart.com/?q=Razorblade&order=9&offset=72#/dzt8our>

Abb.17: <http://beautyinflesh.deviantart.com/gallery/#/d3h4tm5>

Abb.18: <http://artobserved.com/artimages/2008/12/burden.jpg>

Abb.19: <http://img.ffffound.com/staticdata/assets/6/4feb97>

Abb.20: <http://stalarg.org>

Abb.21: <http://stalarg.org>²

7.4 Sonstige Quellen:

„Modify“. Committed Films DVD, Regie Greg Jacobson & Jason Gary. 85 Min.

²Sämtliche Bilder und Fotos unterliegen dem Urheberrecht. Der Verfasser dieser Arbeit besitzt keinerlei Rechte an den Bildern.

Danksagungen

Ganz herzlich bedanken möchte ich mich bei Prof. Karl Braun für die jahrelange Unterstützung. Bei meiner Frau Debora möchte ich mich ebenfalls für jahrelange Unterstützung sowie sehr viel Geduld und Aufopferung in den letzten Wochen bedanken. Ohne Sie wäre diese Arbeit nie beendet worden. Vielen Dank auch an die KorrekturleserInnen Ele und Reinhard H., Stephan K., Henning und Nina M., Günter K., Jan N., Karl. K. und Guntram L. Vielen tausend Dank auch meine Eltern Brigitta und Klaus-Dieter Klotz für alles andere.